

<36612580270010

Kunstblatt.

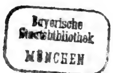
Zweiundzwanzigster Jahrgang 1841.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig v. Schorn.





Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1841.

Inhalt.

Zur Nachricht.

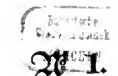
Der halbe Jahrgang des Kunstblattes kostet . . . . 3 fl.

Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunstblattes ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.

Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunstblattes zusammen kostet . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaction des Kunstblattes.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.



№ 1.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. Januar 1841.

Strongylion.

Olymp. 86 — 97.

Athen, im Julius 1840.

In den Ausgrabungen, welche noch immer auf unserer Akropolis fortgesetzt werden, hat man vor etwa zwei Monaten zur Rechten des Weges von den Propyläen nach dem Parthenon zwei große Platten von weißem Marmor mit folgender Inschrift gefunden:

ΧΑΙΡΕΔΕΜΟΣΕΥΑΛΛΕVC | -ΚΚΟΙVΕΣΑΝΕΘΕΚΕΝ
ΣΤΡΟΛΛΥVΙΟΝΕΠΟΙΕΣΕΝ

Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν.
Στρογγυλίων ἐποίησεν.

Errichtet von Chäredemos, Sohn des Evangelos,
aus Koele, verfertigt von Strongylion.

Man würde nicht wissen, was aus diesem Denkmal zu machen sey, wenn nicht glücklicherweise der Scholiast des Aristophanes* die erste Zeile der Inschrift (die er aus den Werken des Polemon oder Heliodoros geschöpft haben mochte) uns aufbewahrt hätte, als diejenige der Basis des trojanischen Pferdes (*δούριος ἵππος*). Da wir nun aus Pausanias lernen, daß dies berühmte kolossale Erzbild unweit des Heiligthums der Brauronischen Artemis,** also in der bezeichneten Gegend der Akropolis zwischen den Propyläen und dem Parthenon stand, und da es nicht wahrscheinlich ist, daß diese großen und schweren Steinplatten, wenn auch jetzt in umgekehrter Lage gefunden, weit von ihrem ursprünglichen Standpunkte verschleppt worden seyen, so bleibt kein Zweifel, daß wir an ihnen einen Theil des Piedestals des Durios Hippos besitzen; und wir gewinnen aus der zweiten Zeile der Inschrift die neue Kunde, daß Strongylion der Verfertiger jenes Standbildes war.

Die griechische Kunstgeschichte kennt bereits einen Erzbildner dieses Namens, den Pausanias und Plinius als einen Künstler ersten Ranges erwähnen, und den die neueren Geschichtschreiber der Kunst für einen Zeitgenossen des Praxiteles und des ältern Kephisodotos halten, und deßhalb um die 103te Olympiade* ansetzen zu müssen glauben. Allein diese Annahmen sind, wenn auch nicht ohne einigen Schein, doch keineswegs fest begründet. Sillig meint eine Beziehung des Strongylion zu Praxiteles aus einer Stelle des Pausanias folgern zu dürfen, indem er den alten Reisenden sagen läßt, „daß unter den Statuen der zwölf Götter, die man zu Megara im Heiligthum der Artemis Soteira als Werke des Praxiteles zeigte, die Artemis von Strongylion gearbeitet sey.“ ** Aber Sillig muß wohl die Stelle des Pausanias nur flüchtig angesehen haben, denn dieser sagt etwas ganz Anderes. Er erzählt nämlich, daß die Megareer jenes Heiligthum der Artemis Soteira zum Andenken an eine wunderbare Begebenheit aus den Perserkriegen *** errichtet hätten, und daß das eherne

* Schol. Aristoph. Av. 1128: *ἀνέκειτο ἐν Ἀκροπόλει Δούριος ἵππος, ἐπιγραφὴν ἔχων· „Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν.“*
** Pausan. 1, 25, 10.

* Indeß hat schon Müller (Handbuch der Archäologie §. 124) dies Datum mit einem Fragezeichen begleitet.
** Sillig. C. A. v. Strongylio.
*** Pausan. 1, 40, 2; coll. 44, 6.

Cultusbild der Göttin selbst ein Werk des Strongylion gewesen sey; außerdem aber habe man ihm dort auch Statuen der römischen Kaiser, und die Bilder der zwölf Götter gezeigt, welche letzteren dem Praxiteles zugeschrieben wurden. Mithin fällt nicht allein die vermeinte Zeitgenossenschaft des Strongylion und Praxiteles in nichts zusammen, sondern es wird auch einleuchtend, daß jener bedeutend früher hinaufgerückt werden muß; da man doch wohl nicht wird annehmen wollen, daß die Gründung eines Heiligthums und Stiftung eines Cultusbildes, zur Verherrlichung eines Vorfalls aus dem Kriege mit Mardonios, zumal bei der bekannten Ruhmliebe der Megareer, sich länger als hundert Jahre nach der Begebenheit selbst verzögert haben sollte. Vielmehr erscheint als der einzige passende Zeitpunkt dafür die Friedensepoche, welche dem peloponnesischen Kriege vorherging.

Nicht viel besser sieht es aus mit der zweiten Annahme, daß Strongylion ein Zeit- und Kunstgenosse des ältern Kephisodotos gewesen sey, den Plinius (H. N. 34, 19. init.) um die 102te Olympiade ansetzt. Sie beruht darauf, daß Pausanias in der Beschreibung des Helikon zwei Statuengruppen der Musen anführt, von denen die eine ganz von Kephisodotos, die andere je zu einem Drittheile von ihm, von Strongylion und Olympiosthenes gefertigt war. * Hier mangelt jeder chronologische Anhaltspunkt, zumal da Olympiosthenes' Zeitalter ganz unbekannt ist; die genannten Künstler könnten daher eben so füglich auch der jüngere Kephisodotos, Sohn des Praxiteles, dessen Vater ja für die Stadt Thespiä zu arbeiten pflegte, ** und irgend ein jüngerer Strongylion, etwa ein Neffe oder Enkel des älteren, seyn. Allein wir wollen diese Zweifel nicht ernsthaft erheben, sondern uns zu der gewöhnlichen Annahme bekennen, daß hier an den ältern Kephisodotos zu denken sey: so folgt doch immer noch nicht daraus, daß Strongylion bis in die 102te Olympiade herabgerückt werden müsse. Denn erstlich konnten ja seine drei Musenbilder die älteren, und die des Kephisodotos — um den Olympiosthenes hier ganz aus dem Spiele zu lassen — erst später zur Vervollständigung der Gruppe hinzugefügt worden seyn; oder zweitens, wenn man ein gleichzeitiges Arbeiten der drei Künstler voraussetzen will (wofür allerdings die gleichmäßige Vertheilung der Musen zu je dreien unter sie zu sprechen scheint), so hindert nichts, die Blüthenzeit des Kephisodotos immerhin fünf bis sechs Olympiaden früher anfangen zu lassen, als die von Plinius angegebene runde Zahl, * und ihn so als jungen Mann mit dem bereits bejahrten Strongylion, vielleicht als Schüler mit dem Lehrer, in Verbindung zu bringen.

So viel vorläufig, um zu erörtern, daß der Strongylion, den wir aus Pausanias kennen, nicht allein älter gewesen ist, als Praxiteles, sondern füglich auch um ein Bedeutendes früher gelebt haben kann, als der ältere Kephisodotos. Wenden wir uns jetzt zu unserer Inschrift zurück.

Schon die paläographische Fassung dieser Inschrift würde zu dem Beweise genügen, daß das eherne Standbild des trojanischen Pferdes einerseits erst nach der 86sten Olympiade errichtet worden ist, weil das Sigma schon die jüngere Form Σ statt der älteren ϟ zeigt, andererseits aber wenigstens um einige Olympiaden älter seyn muß, als das Archontat des Eukleides, weil ihre Orthographie noch keine jener Unregelmäßigkeiten zeigt, die sich in den letzten Jahren vor Ol. 94, 2 in die attischen Steinschriften einzuschleichen begannen, ** und die zu der Annahme eines neuen Alphabets führten. Hiernach fiele die Errichtung des Denkmals in die ersten zwei Drittheile des peloponnesischen Krieges. Allein wir können dem wahren Zeitpunkte noch näher kommen. Die älteste Erwähnung des Durios Hippos findet sich in den Vögeln *** des Aristophanes, Ol. 91, 2 = 414 vor Christus; und da die komische Poesie ihrer Natur nach es liebt, immer auf die frischesten Neuigkeiten im Gebiete der Politik, Literatur oder Kunst anzuspielen, so dürften wir wohl, in Uebereinstimmung mit den paläographischen Indicien, zu der Annahme berechtigt seyn, daß der übrigens unbekannte Chäredemos sein trojanisches Pferd kurz vorher, etwa in dem ersten Jahre derselben Olympiade, geweiht hatte. Jedenfalls gewinnen wir für die Lebenszeit des Strongylion das Ergebniß, daß er schon um die 91ste Olympiade ein bewährter Künstler war, dem die Ausführung eines Werkes von solchem Umfange und solcher Wichtigkeit übertragen werden konnte. Nehmen wir nun an, daß die Errichtung des Durios Hippos etwa in die Mitte seiner künstlerischen Laufbahn falle, und daß diese auch nur einen Zeitraum von 11 Olympiaden oder 44 Jahren umfaßt habe, so kann er auf der einen Seite schon um die 86ste Olympiade, also noch unter Phidias, thätig

---

* Id. 9, 30, 1.

** C. I. G. I, n. 1601. Vergl. meinen Brief an Hofrath Thiersch, Anm. 21.

* Schon Müller (Hdb. d. Arch. §. 112) hat aus triftigen Gründen die Lebenszeit des Kephisodotos zwischen Ol. 97 und 104 gesetzt.

** Wie namentlich die Baurechnung des Erechtheums, und neuerdings die Aufschrift des Piedestals der Athene Hygeia von Pyrrhos gezeigt hat.

*** Aristoph. Av. 1128: ἵππων ὑπόντων μέγεθος ὅσον ὁ Δούριος, und dazu das oben angeführte Scholion.

gewesen seyn, und auf der andern Seite sehr wohl bis zu den Zeiten des ältern Kephisodotos, wenn wir diesen mit Müller bis zur 97sten Olympiade heraufrücken, seine Kunst fortgeübt haben. Mithin nöthigt uns vor der Hand nichts zu der Voranssetzung eines doppelten, älteren und jüngeren, Strongylion; vielmehr erscheint die Identität des Strongylion bei Pausanias und des Werkmeisters des Durios Hippos um so viel wahrscheinlicher, als der alte Perieget eben jenem eine hohe Vortrefflichkeit in der Bildung von Stieren und Pferden * nachrühmt. Wir kennen also bis jetzt von ihm drei Werke: die beiden von Pausanias erwähnten, nämlich das Cultusbild der Artemis Soteira in Megara und die drei Musen am Helikon, wozu als drittes aus unserer Inschrift das trojanische Pferd auf der Burg zu Athen hinzutritt.

Außer von Pausanias wird Strongylion nur noch von Plinius, aber ohne Angabe seines Zeitalters, erwähnt, und zwei andere bewunderte Werke von ihm namhaft gemacht: ** eine Amazone, die von der Schönheit ihrer Beine den Beinamen *Εὐκνήμος* hatte, und die dem Nero so wohl gefiel, daß er sie auf Reisen mit sich herumzuführen pflegte; und der berühmte Knabe, in welchen Brutus, Cäsars Mörder, sich so verliebt hatte, daß er den späteren Römern nur unter dem Namen Bruti puer bekannt war, und als solcher von den Dichtern gefeiert wurde. *** Bei Gelegenheit der Amazone können wir nicht umhin, an jene Ueberlieferung bei Plinius von einem Wettstreite des Phidias und anderer namhafter Künstler seines Zeitalters in der schönsten Amazonenbildung zu erinnern: † eine Ueberlieferung, die man vielleicht zu schnell in das Reich der sogenannten „Künstleranekdoten" hat verweisen wollen. Chronologische Gründe stehen, so weit ich sehe, der Sache nicht entgegen; folglich kann auch Plinius durch den Beisatz: quamquam diversis aetatibus geniti nicht selbst seine Erzählung als ungereimt und undenkbar haben bezeichnen wollen, sondern diese Worte dürften nur so zu verstehen seyn, daß die wetteifernden Künstler unter sich von sehr ungleichem Alter gewesen. Nun ist es aber auffallend, daß unter den fünf dort genannten Bildgießern der Kydon, dem der vierte Preis zuerkannt wurde (quarta Cydonis), ein sonst ganz unbekannter Name ist. Sollte vielleicht Strongylion, den wir namentlich wegen seines Bildes der Artemis Soteira zu Megara mit Wahrscheinlichkeit bis in die letzten Lebensjahre des Phidias haben hinaufrücken müssen, jener vierte Mitbewerber (quarta Strongylionis) gewesen seyn? Der Zustand des Plinianischen Textes ist bekanntlich von der Art, daß eine solche Vermuthung wenigstens in diplomatischer Hinsicht nicht den Vorwurf einer zu großen Kühnheit zu fürchten hat.

L. Roß.

* Pausan. 9, 30, 1: *Στρογγυλίωνος δὲ ἕτερα τοσαῦτα (Μουσῶν ἀγάλματα), ἀνδρὸς βοῦς καὶ ἵππους ἄριστα εἰργασμένου.*

** Plin. H. N. 34, 19, §. 21; coll. ibid. c. 18.

*** Martial. 2, 77. 9, 51. 14, 171.

† Plin. 34, 19 init. Vergl. Thiersch, Epochen S. 211, Anm. 158.

Nachrichten vom November.

Medaillenkunde.

München, 25. Nov. Der Hofmedailleur **Voigt** hat so eben das Brustbild von **Cornelius** in Wachs vollendet. Es ist dazu bestimmt, behufs einer von diesem Meister zu fertigenden Denkmünze, in Stahl geschnitten zu werden.

Gotha, 4. Nov. Bei Gelegenheit der hier unlängst abgehaltenen Zusammenkunft des philologischen Vereins ward zur Erinnerung an den Philologen F. A. **Wolf** eine von F. **Helfricht** gravirte Medaille mit dessen wohlgetroffenem Brustbilde geschlagen. Der Preis derselben ist in Ducatengold (4 Loth schwer) 62 Thlr., in Silber 3⅓ Thlr., in Bronce 1 Thlr. pr. Cour.

Haag, 4. Nov. Auf die bevorstehende Huldigung wird eine Denkmünze geprägt.

Paris, 8. Nov. Die Akademie der Inschriften hat jetzt das Gepräge der Denkmünze für die Einnahme des Forts San Juan de Ulloa festgestellt. Auf der einen Seite wird man lesen: Jus gentium armis gallicis vindicatum, auf der andern: Castello S. Joannis de Uloa expugnato. D. XXVIII. decembris MDCCCXXXVIII.

Man hat auf der k. Münze eine Medaille geprägt, die auf der einen Seite das Bild des Königs, auf der andern das Auge der Vorsehung zeigt, unter welchem folgende Verse stehen:

Peuple prosterne-toi jusque dans la poussière!
Du céleste séjour Dieu veillait sur l'état,
Car il n'a pas permis qu'un funeste attentat
Dans un horrible deuil plongeât la France entière.

Unter dem Auge der Vorsehung steht mit großen Buchstaben: Attentat du 15 Oct. 1840.

Malerei.

Paris, 19. November. Die malerische Ausziernng der Taufcapelle in der Kirche Notre Dame de Lorette ist nun durch Hrn. **Roger** beendigt. Es ist eine reiche, mit vielen accessorischen Bildern versehene Composition. Der Styl, welchem der Maler gefolgt, ist der der vorraffaelischen Schule; alle Gemälde sind in Wachsfarben ausgeführt. In wenigen Tagen wird die Capelle dem Publicum geöffnet werden.

Ingres hat ein neues Bild aus Rom eingeschickt, das er für einen seiner hiesigen Freunde, Hrn. **Marcotte**,

gemalt hat. Es stellt eine Odaliske dar. Man sieht sie in einem Harem mit einem andern Frauenzimmer, das, neben sie hingekauert, zur Zither singt, während im Hintergrunde ein schwarzer Verschnittener, über eine Balustrade gelehnt, den Tönen zuhorcht. Ganz vorzüglich sind die Fleischpartieen der Figuren gemalt.

Bekanntlich war H. Vernet nach Syrien gesandt worden, um die Gegend von Nisib aufzunehmen und darnach ein Gemälde der bekannten Schlacht für das Versailler Museum zu arbeiten. Der Auftrag ist gegenwärtig (wahrscheinlich aus politischen Gründen) zurückgenommen worden.

Brüssel, 8. Nov. Die Königin von Großbritannien hat den Maler W. C. Roß hierher gesendet, um die Miniaturbildnisse des Königs und der Königin anzufertigen.

Elberfeld, 2. Nov. In Iserlohn hat F. L. Wenzel sehr gelungene Glasgemälde geliefert.

Berlin, 5. Nov. In einer Sammlung von Aquarellen, die Hr. Kuhr kürzlich erhalten, befindet sich auch eine interessante Zeichnung von Winterhalter, „neapolitanische Mädchen, welche in einer Laube einem jungen Guitarrespieler zuhören." Mehrere Zeichnungen von Guet, Decamps, von Alfred und Tony Johannot, Seestücke von Callow und zwei schöne Stücke von Villeret, ein Antiquitätencabinet und die Ansicht eines Städtchens, wahrscheinlich in der Normandie, gehören ebenfalls zu der Sammlung.

München, 11. Nov. Cornelius hat vor Kurzem ein kleines Blatt gezeichnet, das, für einen Kalender bestimmt, die vier Jahrszeiten im Sinne der christlichen Religion aufgefaßt darstellt. Jetzt arbeitet er an der für den Grafen A. Raczynski in Berlin bestimmten „Befreiung der Erzväter (oder besser der Vorchristen) aus der Vorhölle durch Christus." Der große und zugleich humane Gedanke der Philosophie, daß Christus von Anbeginn der Welt von der Menschheit geahnet, ja als nothwendige Erscheinung mehr oder weniger klar vorausgesehen und dadurch auch ihr Heiland geworden, ist im genannten Bilde von dem Künstler kräftig und rührend ausgesprochen worden.

In den letzten Tagen wurden in der k. Glasmalereianstalt für eine neue Kirche in England 14 Fenster um eine bedeutende Summe bestellt.

Museen und Sammlungen.

Berlin, 15. Nov. Das Gemmencabinet verdankt Sr. Majestät dem König neuerdings eine schätzenswerthe Bereicherung, nämlich einen antiken Cameo in einem orientalischen Sardonyx von weißer und brauner Lage gearbeitet und eine geflügelte Siegesgöttin auf einem zweispännigen Wagen darstellend. Das Kunstwerk ist eben so ausgezeichnet durch die Schönheit der Ausführung, als durch die des Steines, der 1⅝ Zoll lang und über 1 Zoll hoch ist.

Leipzig, 1. Nov. Bei Gelegenheit des gestern stattfindenden Rectoratswechsels trug der bisherige Rector, Professor Joh. Chr. Clarus, die Geschichte seiner Amtsführung vor, aus der sich u. a. ergab, daß das archäologische Museum durch eine zweckmäßige Aufstellung nutzbarer gemacht und durch 25 Abgüsse alter Sculpturen, so wie durch eine nicht unbedeutende Anzahl von Vasen, Gemmen und einige kostbare Kupferwerke bereichert worden ist.

25. Nov. Unter den schon länger bestehenden Gemäldesammlungen hiesiger Privatpersonen nimmt die erst seit einigen Jahren gegründete des Hrn. Heinrich Schletter schon einen bedeutenden Rang ein. Ein höchst elegant und zweckmäßig eingerichtetes Local enthält Gemälde älterer und neuerer Meister, als Perugino, Andrea del Sarto, Ribera, Murillo, Netscher, Girodet, Biard, H. Vernet, Poitevin, Zeller, Odier, Destouches, Sohn, Scheuren, Achenbach, Winterhalter &c., ferner treffliche Copieen ausgezeichneter Werke, z. B. der Schnitter von L. Robert. Auch plastische Kunstwerke findet man, worunter eine in Marmor ausgeführte Copie der bekannten Statue der Jeanne d'Arc von der Prinzessin Maria von Orleans besondere Aufmerksamkeit erregt.

Stuttgart, 18. Nov. Seit einiger Zeit ist Hr. v. Metzler aus Frankfurt mit seinen Kunstschätzen bei uns, und hat sie in einem der Säle des Redoutenhauses ausgestellt. Es sind Stücke von seltener Schönheit aus der italienischen Schule darin.

Technisches.

Berlin, im Oktober. Die eigenthümliche Beschaffenheit des durch den Liepmann'schen Oelbilderdruck zuerst vervielfältigten Rembrandt gab dem Einwande Raum, daß diese Methode sich bloß bei keck hingeworfenen größeren Bildern bewähren werde. Zur Widerlegung desselben wählte der Erfinder nun ein in der technischen Behandlung dem Rembrandt'schen Kopfe gerade entgegengesetztes kleines Porträt des Franz Mieris, ebenfalls vom hiesigen Museum, ein Bildchen in saubersten Ausführung und 4½ Z. hoch und 5¼ Z. breit; und der Druck ist ihm eben so gut gelungen. Der äußerst niedrige Preis von 5 Thlr. beweist, daß diese Copien nur auf mechanischem Wege erzeugt seyn können, wenn er ihnen auch eine leichte Nachhülfe mit dem Pinsel hätte geben müssen. Sie sind auf Leinwand gemacht, und da Herr Liepmann sich für jetzt zu einer sehr dünnen Grundirung entschlossen, so sah er sich zur Anwendung einer ziemlich feinen Leinwand genöthigt, die während des Drucks auf Pappe schwach aufgezogen und dann wieder abgelöst wird. Dies ist darum nöthig, weil die Leinwand sich ohne eine steifere Unterlage während der Pressung des Bildes verziehen würde. Die Druckmaschine wird in einigen Wochen beendigt seyn und dann in Gegenwart jedes Schaulustigen operiren, so daß die weiße Leinwand vor den Augen der Zuschauer in die Presse gebracht und mit dem Bilde bedruckt aus derselben hervorgehen wird. Uebrigens ist die Bemerkung nicht unwichtig, daß Hr. L. sich dahin geäußert hat, daß, so verschieden die Manieren der Maler in Ansehung der Anlegung, Uebermalung und Ausführung eines Bildes seyen, eben so verschieden sich auch die Behandlungsart in einem Druckgemälde herausstellen werde; daher es beim Bilderdruck eben so schwierig, wie bei einem mit dem Pinsel gemalten Bilde seyn würde, die Art und Weise der Entstehung aus einem vorliegenden Exemplare zu erkennen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 2.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. Januar 1841.

Ueber J. J. Grandville's Zeichnungen zu Swift's, Lafontaine's und Béranger's Werken.

Von A. v. Sternberg.

Ueber diese in ihrer Art vortrefflichen Zeichnungen sind noch wenig Urtheile laut geworden, man hat sie, wie es scheint, hingenommen, wie man einen großen Theil des Guten hinnimmt, in ruhigem Genuß, ohne viel darüber zu sprechen. Es ist jedoch nöthig, auf das Gelungene dieser Compositionen aufmerksam zu machen, um ähnliche Talente in Deutschland anzuregen, ihre Kräfte zu versuchen und es dem Franzosen gleich zu machen. Auch wir haben unter unsern classischen Dichtern wenn auch nicht viele, doch einige, die gerade zu dieser Art von Illustrationen in leichter und geistreicher Behandlung sich trefflich schicken, z. B. Wieland's komische Erzählungen, die köstlichen Grimm'schen Mährchen, die phantastischen Erzählungen Hoffmann's, Goethe's Hermann und Dorothea und andere. Mit Gellert's Fabeln ist der Versuch gemacht worden, allein die Laune in den Compositionen ist forcirt und die Fabeln selbst eigentlich doch zu trocken und pedantisch langweilig, um einen tüchtigen Zeichner irgend begeistern zu können. Ramberg hat in seinem „Till Eulenspiegel" und „Reinecke Fuchs" diesen Weg noch vor Grandville mit großem Glück betreten, nur fehlt ihm Grandville's tieferes Studium und gewandteres Talent. In München wie in Düsseldorf macht man artige Zeichnungen, und Schrödter, so wie Neureuther und Graf Pocci neigen sich diesem Genre mit entschiedenem Glücke zu. Es käme nur in Frage, wie sich die technische Vollendung in Deutschland erreichen ließe. Offenbar wären solche illustrirte Ausgaben unsrer guten Autoren ein Geschenk, das uns der gute Geschmack machte, und wodurch er die faden, überzuckerten englischen Küpferchen mit ihren mikroskopischen Figürchen und getüpfelten Wolken, ihren Baumpartien, wie verwischte Tintenklere, und ihren Wasserfällen von Flockseide einmal für allemal zum Tempel hinausjagte. Eben so müßte es den eleganten Damen gehen, die sich mit ihren stereotypen Gesichterchen und idealen Toiletten vorzüglich in die Almanache eingenistet haben, und die die anmuthigen Namen „Flora," „Gräfin Seraphine," „Elise," „Engelberta" führen, alle zusammen aber nichts werth sind. Unmöglich kann der Geschmack in Deutschland sich so entschieden aussprechen, daß nur solche Zeichnungen Glück machen; die Menge kauft sie zwar, aber fortwährend hört man mißbilligende Stimmen gegen ihren Werth. Die Verleger werden sich bald davon überzeugen und sich nach bessern Hülfsquellen umsehen, und da können Grandville's Zeichnungen geradezu als anregende Muster dienen.

Wir besitzen von ihm drei illustrirte Werke, und jedes dieser Werke ist durchaus verschieden vom andern, und in jedem hat daher des Künstlers Begabung einen originellen Weg einschlagen müssen. Das erste Werk: Béranger's Lieder, erschien 1836 und gibt, wie die Poesien des Volksdichters selbst, eine anmuthige Zeitgeschichte in freier, kecker Satire, gutmüthigem Humor, in lustigem Volkswitz und nur hier und da in's Phantastisch-Poetische übergehend. Das zweite Werk erschien zwei Jahre später, und dies waren die so berühmt gewordenen Fabeln Lafontaine's. Hier glänzt Grandville in seinem originellsten Genre. Es flattert und spielt durch diese Thiergruppen der geistreichste und zugleich lustigste Humor, den man sich denken kann. Lafontaine's anmuthige possenhafte Laune ist hier so genial verstanden und fortgeführt, daß die Gattung der Fabel durch dieses seltene Zusammenwirken zweier so eminenter Talente wirklich zu einer Höhe gebracht wird, wo sie mit den stolzesten poetischen Rangdichtungen wetteifern kann. Das Lähmende der didaktischen Tendenz, dieses gehässige Grundübel der Fabel, wodurch es ihr gleichsam bis zum Unmöglichen schwer gemacht wird, zur Poesie sich zu gestalten, ist hier bis auf eine leise Spur verschwunden, so unaufhörlich spielt die Grazie, die frische Laune, die schalkhafte

Posse um das dürre Gerüst der praktischen Belehrung, und sucht es mit Blumen zu umkleiden. Das dritte Werk Grandville's ist Swift, Gulliver's Reisen, erschien ebenfalls 1838. Dieses Genre ist die rein phantastische Mährchenwelt, und wir müssen bekennen, daß hier Grandville weniger uns befriedigt, als in den beiden andern Werken. Das Phantastische, Gespenstisch-Grausenhafte und mit dem Wunderbaren Spielende, wie es die echte Mährchenwelt erfordert, scheint in Poesie, wie in bildender Darstellung überhaupt nicht die Sache der Franzosen zu seyn. Engländer und Deutsche überflügeln sie hier entschieden. Wer weiß so gut einen unheimlichen Spuk zu erzählen wie der Deutsche? wer versteht so allerliebst kindisch die ergötzlichste Albernheit vorzutragen, als ein englisches oder irisches Mährchen? Es gibt gewisse Accorde der Romantik, die kein französisches Ohr vernimmt, und keine französische, noch so günstig aufgehängte Aeolusharfe auszutönen vermag. Alles dergleichen hat bei den Franzosen den Anschein des Gemachten und läßt kalt. Sie suchen das Grausenhafte in der willkürlichen Uebertreibung, wo es wahrlich nicht zu Hause ist, und bringen das Ergötzlich-Mährchenhafte an die Atmosphäre des Witzes, wo es sich in eine fade Abgeschmacktheit verwandelt. Diese Urtheile liegen uns nun ob, an einzelnen Beispielen zu bewahrheiten, und wir wollen deßhalb die drei vor uns liegenden, von einander so verschiedenen Werke, näher detailliren. Béranger's Muse ist in ganz Deutschland bekannt, man hat Uebersetzungen theils metrisch, theils in Prosa, das Original selbst ist den meisten vollkommen zugänglich. Durch die Anfechtungen, die die Tendenz dieser Lieder erfahren, ist wiederholt die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt worden, und sie sind ein Bestandtheil der neuern und neusten Politik geworden. Es gehört Béranger's Talent dazu, das Gehässige, welches nothwendig in einem solchen Elemente liegt, friedfertig zu überschleiern oder zu besänftigen, ohne dabei die scharfe Spitze des Zeitinteresses zu verlieren. Der französische Dichter wie der französische Zeichner zeigen sich hier in ihrer liebenswürdigen Nationaltugend, der leichten und doch pikanten Laune. Nirgends Schwerfälligkeit, nirgends Bitterkeit; es handelt sich hier um Fragen, wegen welcher Blut geflossen, aber man merkt dieses nicht, der lustige Bänkelsänger kennt sein Publikum; es hat bald vergessen, warum es stritt, und will nur in witzigen Spaßen daran erinnert seyn. Aber gerade in diesen Liederchen liegt die ganze Kraft der Zeitstimme, sie werden bei der Hobelbank des Handwerkers, wie in der Stube des Gelehrten, im Mansardenstübchen der Grisette, wie im Salon der Dame gesungen, geträllert, gemurmelt. Der Endreim mit seinen Refrains hebt immer die Pointe hervor, und prägt sie durch lustige Wiederholung dem Ohr selbst des zuhorchenden Kindes ein. Grandville hat seinen Poeten trefflich verstanden. Wir wollen auf einzelne Bilder aufmerksam machen. Unter den rein politischen Stoffen: Paillasse, les Capucins, le dieu des bonnes gens im ersten Theil der Ausgabe in drei Bänden: Paris, Fournier aîné. Les mirmidos, le vieux drapeau, le cinq mai, Nabuchodonosor, les infiniment petits im zweiten Theil, im dritten le 14 Juillet. Unter diesen möge „Nabuchodonosor" besonders herausgehoben werden. Der gravitätisch im Hintergrunde thronende, in einen Ochsen verwandelte König sitzt an einer vollen Tafel und der Hofstaat ist bemüht, ihn durch Tafelmusik und Lobreden zu feiern. Die zwei im Vorgrunde befindlichen Harfenspieler scheinen Porträtfiguren, sie sind charakteristisch und in affectirter Begeisterung sehr ergötzlich; eben so der Hofpoet, der die Ode verliest. Im Hintergrunde sieht man einen Bündel Lilien herbeigetragen. Die Zeitgeschichte erklärt diese Beziehungen, wenn man weiß, daß diese Satire 1825 erschien. Da die Detaillirung dieser hübschen Compositionen zu viel Raum hinnehmen würde, so wollen wir uns damit begnügen, die Hauptunterscheidungen der poetischen Auffassung anzugeben. Nächst den schon genannten rein poetischen Stoffen kann man „humoristische, allegorische Charakterbildchen, Volksscenen, und rein poetische oder sentimentale Gegenstände" annehmen. Die humoristischen sind die Mehrzahl; einige davon sind wahre kleine Cabinetstückchen der ausgelassensten Laune, so im ersten Theil: les clés du paradis pag. 334; la double chasse; l'école des chabons; requête des chiens de qualité; vieux habits, vieux galons. Im erstern ist die Gestalt der muthwilligen Grisette, die dem Pförtner des Himmels die Schlüssel entwendet hat und sie hinterm Rücken hält, in gutem Contrast gegen den gebeugten alten Heiligen, der im Costüm eines etwas zerlumpten Portiers erscheint. Im „la double chasse" ist die jammervolle Figur des betrogenen Manns, mit dem sehr bezeichnenden Zierrath des hinter ihm emporragenden Geweihs, eine gelungene Erklärung des eben so muthwilligen Liedchens. Die „requête des chiens de qualité" zeigt die possirlichsten Gestalten von in Uniformen und Staatsröcken verkleideten Hunden. Ein alter Pudel, im Costüm eines verdienten Invaliden, zeigt in seiner behaarten Schnauze die rohe gutmüthige Natur eines alten Kriegers, der unwillig wird, indem er sich von dem glatten Höfling mit seiner Bittschrift zurückgedrängt sieht. Dieser Höfling ist ein langer, schmächtiger Jagdhund mit einer Miene von Süffisance und verstellter Bescheidenheit, die bewundernswürdig ist, wenn man bedenkt, daß es eine Hundephysiognomie ist, in die diese menschlichen Züge hineingebracht sind. Ein breiter Bullenbeißer, ein Finanzier, hat sich selbst noch vor dem Höfling Platz zu machen

gewußt, indem er eine Bittschrift in ungeheurem Format überreicht. Ein als Abbé bezeichneter Mops, und ein Dachshund, der einen höchst possirlichen, etwas verdrießlichen Gelehrten mit der Brille abgibt, kommen gleichfalls dem Tische nahe. Mehr im Hintergrunde ein Gewühl von Hunden, die sich einander die Zähne zeigen. Auch hier liegt eine scharfe politische Tendenz zum Grunde, dies bezeugt die leicht erkennbare Büste rechts vom Tische und die Jahreszahl 1814, wo dies Gedicht ins Leben trat. Mehr auf sociale Thorheiten gerichtet sind die humoristischen Bildchen zu: le soir des noces; le senateur; le petit homme gris; l'éducation des demoiselles; madame Grégoire; le vieux célibataire. Im zweiten Theile: le bon dieu; de profundis; le censeur; mon enterrement; les pauvres amours und l'échelle de Jacob. Im dritten les cinq étages; les orang-outangs; le ménétrier de Meudon; Jean de Paris. Wegen einiger dieser Gedichte ist Béranger in Processe verwickelt worden, namentlich: „le bon dieu," „le fils du pape" u. s. w. Die Zeichnungen Grandville's sind eben so kühn, wo nicht noch kühner. Es wäre zu bedauern, wenn wegen dieser Compositionen, deren im Ganzen nur sehr wenige sind, der Absatz des Buches gehindert würde; sie hätten füglich wegbleiben können, denn es sind nicht eben die gelungensten oder witzigsten Blätter. „Mon enterrement" ist ein heiterer Scherz. Der Dichter, krank im Bette liegend, sieht sein eigenes Leichenbegängniß, wie Amoretten ihn bestatten. Einige dieser komischen kleinen Gestalten sind in Priester verkleidet und schleppen lange Talare nach, andere haben um den kleinen nackten Leib Trauerflöre gewunden. Der Zug bewegt sich langsam dem Bette vorbei; auf dem Sarge prangen ein Rosenkranz, ein Glas Champagner, und eine bekränzte Lyra. Eine der kleinen Leidtragenden hat sich aus dem Zuge herausgeschlichen, sich auf's Bette geflüchtet, und leert hier in der Stille eine Flasche Wein. Ein geflügelter Genius nimmt das Maß von dem Kopfe des Dichters, und ein anderer biegt danach den Lorbeerkranz zurecht. Hier hat Grandville allerliebst zum Gedichte zugedichtet; wie der echte Zeichner immer soll. Das Blatt ist so hübsch, daß man es gerne im Großen ausgeführt sehen möchte. „Les pauvres amours" haben einen ähnlichen Gegenstand zum Vorwurf. Eine alte Dame sieht sich plötzlich von einer Menge dieser neckischen Geister umgeben, die mit Fracks und mit Haarbeuteln ausstaffirt eine drollige Parodie auf das ancien régime bilden, und an die Boucher'schen Amoretten erinnern. Die Ueberraschung der Alten, ihre kokette Verschämtheit beim Anblick so vieler Erinnerungen aus ihrer Jugend, ist mit großer Laune und Schalkhaftigkeit wiedergegeben. Sie hat den Amor nie anders gekannt, als im gestickten Frack und im Haarbeutel, sie weiß ihn also zu würdigen, nicht so das junge Mädchen, das eben aus dem Hause tritt, und dem diese Menge kleiner possirlichen Ungethüms eher Schrecken als Freude einzuflößen scheinen. Zu den Charakterbildchen zählen wir im ersten Theil: l'ami Robin; le bedeau; l'exilé; Mr. Judas; im zweiten Theile: Louis XI; le philtre; les hirondelles; treize à table; les Bohémiens; les nègres et les marionnettes. Diese Auffassungen sind größtentheils ernster Art. „Louis XI" ist eine glückliche Zusammenstellung des argwöhnischen tyrannischen alten Königs, mit einem seiner rohen und gleichgültig ausschauenden Vertrauten. Der König beobachtet durch's Fenster den erzwungenen und anbefohlenen Tanz der Landleute; in seinem Gesicht sind lauernde höhnende Züge, seine Stellung ist gebeugt, sein Anzug ein kurzer mit Pelz besetzter Rock. In „les nègres et les marionnettes" ist charakteristisch die wilde Lebendigkeit der armen Neger mit der phlegmatischen stumpfen Gleichgültigkeit des Schiffsherrn zusammengestellt und um eine Marionettenbude auf dem Schiffe herumgruppirt. In dem kleinen Raume dieser Skizze sind dennoch alle, das Motif begründende, Einzelnheiten geistreich angedeutet. „Les Bohémiens" gibt sehr charaktervolle Köpfe und Gestalten; „Mr. Judas" ist die ganze lauernde Spürsucht, die boshafte Kälte eines Polizeispions mit wenigen Zügen treffend dargestellt. „L'exilé" ist ein rührendes Bildchen, eben so „les hirondelles." Aus den Volksscenen, die sehr reich ausgefallen sind, und dem ganzen Werke gleichsam die Farbe verleihen, heben wir hervor: im ersten Theil les gueux; mon curé; le voisin; le carilloneur; le vieux ménétrier; les chantres de paroisse. Im zweiten Theil: le prisonnier de guerre; im dritten: la fille du peuple; Jeanne la rousse; Gotton; Jacques. Auch ohne das französische Volk gesehen oder beobachtet zu haben, wird man doch gleich entdecken, daß hier die treffendste Wahrheit in Auffassung der Gruppen, so wie der einzelnen Gestalten des Volkslebens gegeben worden. Kenner werden indeß das Charakteristische gerade der Franzosen mit Freude herausbemerken. Es athmen diese Bilder eine unerschöpfliche Heiterkeit, dabei ist, selbst bei den wildesten Gelagen, nie die Grenze der künstlerischen Decenz überschritten, und der Gegenstand nie in's Widerliche, Ekelerregende hineingezogen worden. Ein vortreffliches Bildchen ist „le voisin." An einer Straßenecke, nahe bei dem Eingang zum Gebäude einer Entbindungsanstalt, steht ein alter wohlbeleibter Krämer der Vorstadt, nebst seiner Frau, und ein gefälliger, schwatzhafter Nachbar, eine Art Lohnlakai, erzählt ihnen die scandalöse Geschichte einer Frau, die man im Hintergrunde die Thüre der Anstalt suchen sieht. Die drei Figuren im Vorgrunde sind vortrefflich; die auflauernde Miene des Krämers, das Lächeln der Frau, die breite Wäscherinnen-Geschwätzigkeit des Plauderers. Es bleiben

uns jetzt noch diejenigen Compositionen übrig, die wir als die rein poetischen oder sentimentalen Stoffe bezeichnet haben. Im ersten Theil: les deux soeurs de charité; mon habit; la bonne vieille; im zweiten Theile: les étoiles qui filent; l'orage; le violon brisé; im dritten: passez jeunes filles; les feux follets. Das Bild „l'orage" ist äußerst zartsinnig. Kinder spielen bei einem aufsteigenden Gewitter; ein ernster Mann sieht ihrem Reigen zu und fühlt sich bewegt beim Anblick der harmlosen Unschuld, die beim herannahenden Unwetter sorglos spielen kann. Grandville ist nicht glücklich bei Auffassung idealer Gestalten, seine Engel sind materielle Weiber, seine Göttinnen entbehren durchweg der idealen Schönheit, so: la sylphide; l'ange exilé; la muse en fuite; le feu du prisonnier. Dies ist ein Zug, den er mit unserm deutschen Chodowiecky gemein hat, dem auch die menschlichen Gestalten trefflich gelangen, die himmlischen mißglückten.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Technisches.

Rom, 2. Nov. Der Bildhauer Woltreck ist vor einigen Tagen von Carrara hierher zurückgekehrt und hat die interessante Nachricht mitgebracht, daß man an dem Monte Corchia, vier Stunden hinter Serravezza und zwei Miglien von dem Dorfe Liviglani, vor etwa drei Monaten eine Höhle entdeckt hat, welche von dem schönsten Statuarmarmor gebildet wird. Der Stein ist blendend weiß, von dem feinsten Korn und besonders guter Härte, und verspricht große Blöcke ohne Flecken. Oberhalb des Berges hat man ferner fleischfarbnen Marmor vorgefunden. Herr Woltreck erinnert an die Maske eines weiblichen Kopfs von solchem farbigen Marmor im Museo Borbonico in Neapel, und verspricht sich daher auch von dieser Entdeckung Erhebliches für die Plastik. Er hat daher den Eigenthümer dieses kostbaren Marmorberges, den Gonfaloniere Simi, gebeten, recht bald von der letztern Steinsorte brechen zu lassen. (Näheres über den Fundort dieser Marmorarten findet man in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 16. November.)

Statistik der Kunst.

Berlin, 15. Nov. Nachdem in verschiedenen hiesigen Kunsthandlungen Porträts des Königs (von Wach sowohl als von Eybel) erschienen sind, hat nun Prof. Krüger ein Bildniß entworfen, das unter allen das ähnlichste seyn soll. Statt dieses aber, wie Krüger es früher mit allen von ihm gezeichneten Porträts der königlichen Familien gehalten, einer hiesigen Kunsthandlung in Verlag zu geben, hat er mit dem Director der königlichen lithographischen Anstalt ein Abkommen getroffen, nach welchem der Debit dieses großen Absatz versprechenden Bildes von diesem Institut besorgt werden soll. Hierdurch fühlen sich die sämmtlichen Berliner Kunsthandlungen in ihren wohlerworbenen Rechten gekränkt und haben heute durch eine Deputation eine Vorstellung an den König gelangen lassen, in welcher sie darzuthun suchen, daß es unschicklich sey, wenn ein königliches Institut, das nur zur Fortbildung einer neuen Erfindung vom König in's Leben gerufen worden sey, sich auf Speculationen und Handelsgeschäfte einlasse, ohne, wie die Kunsthändler, die Lasten und Gefahren dieses Handelszweigs zu tragen.

Neue Kupferstiche.

Paris. Mandel aus Berlin ist gegenwärtig mit dem Stich von Van Dyck's Porträt, von diesem selbst, beschäftigt. Die Platte ist beinahe vollendet. Verlag von Sachse in Berlin.

„Franz I. in Madrid" und „die Verhaftung des Marquis von Crespière" nach Alf. Johannot gestochen in Roulette-Schabmanier von König; zwei ausgezeichnet schöne, 36 Z. breite und 22 Z. hohe Blätter.

„Karl der Große und die schöne Hildegard," nach Schopin gestochen von Doney.

Kupferwerke.

Potsdam bei Ferd. Riegel: „Werke der höheren Baukunst," für die Ausführung erfunden und dargestellt von Dr. C. F. Schinkel, königl. preuß. Oberlandesbaudirector rc., erste Lieferung in gr. qu. Fol. u. 2 Fol. Bl. Dieses Werk besteht zunächst aus drei Lieferungen, welche den Entwurf zu dem königlichen Palast auf der Akropolis von Athen auf 12 Blättern enthalten, die in Aquatinta, Kupferstich, buntem und Thondruck in zwei Ausgaben erscheinen, Nr. I zu 18 Thlr. Nr. II zu 12 Thlr. Das vor uns liegende Heft enthält Titel, Dedication an den König von Preußen, die Hauptansicht des königl. Palastes auf der Akropolis (Durchschnitt nach der Richtung gegen Osten gesehen) in Farbendruck; Ergänzungsblatt dazu, Grundriß in Thon gedruckt, mit Erklärungsblatt, Durchschnitt des Palastes schwarz in Aquatinta und Aufriß der Capelle in Linienmanier gestochen. Der Verleger bemerkt, daß die drei Lieferungen nicht getrennt werden können, und, um von den Schwierigkeiten der Unternehmung einen Begriff zu geben, daß von der bunten Aquatintaplatte wöchentlich nur 50 Exemplare geliefert werden können, und daß die Abdrücke aus der Kupferpresse kommen, ohne eine Nachhülfe durch Coloriren u. dgl. zu erhalten. Dies Werk ist eine neue Fortsetzung der früheren Ausgaben von Schinkel's Werken in größerem Format, und seine Ausstattung darf des genialen Entwurfs, der hier dem Publicum zu allgemeiner Benützung vorgelegt wird, vollkommen würdig genannt werden.

Berlin. „Kleiner Taschenkalender für's Jahr 1841," mit Radirungen von Frl. Auguste Hüffener. (Die Radirungen stellen einige der beliebtesten Bilder deutscher Künstler aus der hiesigen Kunstausstellung dar.)

Paris. A. Normand; Paris moderne. 2ème part. 17ème livr. 4. 5 Kpfr. 2 Fr.

Jubinal's beide große Kupferwerke über die alten historischen Tapeten und die königliche Waffensammlung in Madrid sind nun vollendet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 3.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. Januar 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von J. D. Passavant.

Wenn die begründete Kenntniß der Werke der bedeutendsten Künstler für die Kunstgeschichte von der höchsten Wichtigkeit ist, indem ohne dieselbe weder eine richtige Charakterisirung und Würdigung der einzelnen Meister, noch eine genügende Uebersicht des Ganges der bildenden Kunst im Allgemeinen gegeben werden kann, so dürften nachstehende Mittheilungen über die merkwürdigen alten Malerschulen in Flandern und Holland den Kunstforschern um so angenehmer seyn, als gerade dieser Theil der Geschichte der Kunst noch mancher Aufhellung und Berichtigung bedarf. Nachfolgende Angaben sind als Nachträge der auf eigene Ansicht begründeten Mittheilungen zu betrachten, welche ich in diesen Blättern im Jahre 1833 gegeben.

Hubert und Johann van Eyck.

Daß Johann van Eyck in Diensten des Herzogs Philipp des Guten gewesen, und sich im Jahr 1429 in Portugal aufgehalten, davon gibt uns ein Document im Archiv von Brabant Kunde, welches der Archivar Gachard in seiner „Collection de documens inédits concernant l'histoire de la Belgique“ Tom. II. p. 63 bekannt gemacht hat. Es enthält die Notiz, daß, als Philipp der Gute, Herzog von Burgund, sich zum drittenmale verehelichen wollte und eine reich ausgestattete Gesandtschaft an Johann I., König von Portugal, sandte, um wegen dessen Tochter Isabella zu unterhandeln, er zugleich auch unsern Meister Johann van Eyck, seinen Kammerdiener, mitsandte, um deren Bildniß zu malen. Die hierauf bezügliche Stelle lautet in dem Bericht, wie folgt: „Avec ce lesdits ambaçadeurs par ung nommé maistre Jehan de Eyck, valet de chambre de mon dit seigneur de Bourgoigne et excellent maistre en art de painture, firent paindre bien au vif la figure de madite dame l'infante Elisabeth.“ Die Gesandtschaft lief auf einer venetianischen Galeere am 19. Okt. 1428 vom Hafen der flandrischen Schleuse (sluis) aus und kam am 26. December desselben Jahres in Portugal an. Die Gesandten traten in Unterhandlung und Meister Johannes machte sich an's Werk. Am 12. Februar 1429 hatte er das Bildniß der Infantin Isabella vollendet und die Bevollmächtigten sandten es mit ihrem Bericht an den Herzog von Burgund: „aussi luy envoyerent-ils la figure de ladite dame faicte par painctre come dit est.“ Am 8. Oktober 1429 verließ die Gesandtschaft Portugal, begleitet mit der Prinzessin Elisabeth, und langte am Weihnachtstage an der Küste Flanderns an.

Nachfolgend beschriebene Gemalde der Brüder van Eyck habe ich größtentheils auf meinen Reisen während den letzten sechs Jahren kennen gelernt:

1) Ein Triptychon, oder Reisealtärchen, welches die Brüder van Eyck vielleicht für den Herzog von Burgund gefertigt, das aber später nach Spanien gekommen ist, wo es der russische Gesandte Tatitscheff, jetzt in Wien, aus einem Kloster erstanden hat. Leider wurde ihm das Mittelbild, was eine Anbetung der Könige soll dargestellt haben, entwendet, so daß er jetzt nur noch die beiden Flügel- oder Nebenbilder besitzt. Jedes ist etwa 21″ hoch und 8″ breit. Das eine stellt die Kreuzigung Christi, das andere das jüngste Gericht in vielen kleinen Figuren dar. Beide sind gleich Miniaturen auf's äußerste, aber meisterlich vollendet. Die Charaktere lassen durch ihre Lebendigkeit und Schärfe nichts zu wünschen übrig. Die Färbung von einem klaren aber saftigen bräunlichen Ton ist sehr harmonisch. Es sind wahre Kleinodien der Kunst.

Die Kreuzigung zeigt in der Mitte an hohem Kreuze den gekreuzigten Heiland, der Hauptmann sticht ihm mit dem Speer in die Seite. Rechts und links die Schächer. Alle Kreuze haben die Form eines T. Viele Reiter verschiedener Art umgeben das mittlere Kreuz,

unter denen auch Hubert und Johann van Eyck zu erkennen sind, indem sie vollkommen mit ihren Bildnissen übereinstimmen, die sich auf dem Genter Flügelbild im Berliner Museum befinden. Hubert hat einen blauen Bund um den Kopf, Johannes einen rothen und sieht erstaunt nach Christus empor. Im Vordergrunde unterstützen Johannes und einige Frauen die in Ohnmacht gesunkene Maria, während Magdalena verzweifelnd die Hände ringt. Dabei steht rechts eine weibliche Porträtfigur, vielleicht Margaretha van Eyck. Die Landschaft mit der Stadt Jerusalem wird von hohen Gebirgen umgeben, welche den Alpen gleichen.

Im jüngsten Gericht sitzt Christus mit ausgebreiteten Armen; zu seiner Rechten Maria, gegenüber Johannes der Täufer in grünem Mantel und nach altchristlichem Typus. Posaunenblasende Engel umgeben sie; weiter unten die zwölf Apostel in weißen Kleidern; in der Mitte des Grundes die heiligen Jungfrauen und zu einer Seite die geistlichen Heiligen, unter denen Papst, Cardinal und Bischöfe, zur andern Seite die weltlichen Heiligen, unter denen Kaiser, König und Fürsten sich bemerklich machen. Erde und Meer geben ihre Todten wieder. In der Mitte des Bildes der Erzengel Michael, eine überaus herrliche Gestalt, in dessen Ausdruck sich der höchste Ernst mit großer Milde paart. Sein Schwert gewaltig schwingend, steht er kräftig auf dem geflügelten Tode, der die Hölle mit ihren nackten Verdammten und ihren Qualen durch gräuliche Ungeheuer umfaßt. Es ist dieses eine wunderbar erhabene und reiche Composition in kleinem Raume, werth dem berühmten jüngsten Gerichte in Danzig an die Seite gestellt zu werden.

Rings um den Rand der Bilder befinden sich auf die Gegenstände bezügliche Inschriften. Die äußern Seiten zeigen Spuren von zwei grau in grau gemalten Figuren auf Tragsteinen stehend. Die Erhaltung der innern Bilder ist dagegen vollkommen.

2) Von einem sehr schönen Madonnenbildchen, jetzt in der reichen Sammlung des kürzlich verstorbenen Herrn van Ertborn von Antwerpen, gibt der Messager des sciences et des arts, Jahrgang 1835, eine Abbildung. Es ist 22 Centim. hoch und 16 Centim. breit, und wurde von einem Geistlichen des Dorfes Dikkelvenne, drei Stunden von Gent entfernt, erstanden. Maria in einen weiten blauen Mantel gehüllt, hält stehend das Christkind in ihren Armen. Hinter ihr fassen zwei kleine Engel einen scharlachrothen, reichverzierten Teppich, zu dessen Seiten ein Blumengarten. Im Vordergrunde links steht ein kleiner Springbrunnen. Die Tafel ist in einen marmorirten Rahmen eingefaßt, auf welchem die echte Inschrift: AAE IXH XAN, und weiter unten: IOHES DE EYCK ME FECIT † 9 PLEVIT AÑO 1439. Die obere Inschrift, die sich auch genau so auf dem Christuskopf und dem Bildniß der Frau des Johann van Eyck zu Brügge befindet, wurde ungenügend gedeutet: Amate Jesum Christum Xanctissimum. Bibliothekar Mertens in Antwerpen dagegen legt sie aus: als ich chan (als ich kann, nicht so wie ich will). Dieses bescheidene Geständniß, durch die Form der Buchstaben dem großen Publicum verborgen, scheint hier um so begründeter, als die Worte keine Abkürzungszeichen haben, welche sonst van Eyck niemals wegließ, wo von nöthen. Zur Bestätigung dieser Annahme dient auch die Inschrift auf einem oberdeutschen Gemälde der Kreuzigung Christi in der Wiener Galerie im Belvedere d. pFENNING. 1449 gezeichnet, der gleichfalls ein „ALS ICH CHVN“ beigefügt ist.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber J. J. Grandville's Zeichnungen zu Swift's, Lafontaine's und Béranger's Werken.

(Fortsetzung.)

Wir gehen jetzt zu dem zweiten Werke unseres Künstlers über, zu seinen Lafontaine'schen illustrirten Fabeln. Schon oben ist gesagt worden, daß dieses Werk einzig in seiner Art ist, und es wird schwer fallen, irgend eine Zeichnung besonders herauszuheben, da sie fast alle in gleichem Maße geniale Züge enthalten und der besondern Aufmerksamkeit werth sind. Hier sehen wir eine Fülle von Humor ausgeschüttet. Grandville verläßt willkürlich seinen Autor und dichtet, sich seiner Kraft bewußt, eine eigene Welt, die an Schönheit und treffender Bedeutsamkeit oft den Fabeldichter weit hinter sich läßt, und doch sind diese Fabeln gerade das Reizendste in ihrer Art, und stehen für diese Gattung unbezweifelt als Muster da. Niemand zweifelt daran, daß große Schwierigkeiten zu überwinden sind bei gezeichneten Fabeln. Die Thiere sprechen und handeln wie Menschen, dies läßt sich im Gedicht anmuthig und ohne Störung ausführen, nicht so in der Zeichnung. Wollte man, wie es in den Fabelzeichnungen früherer Zeit geschehen, die Thiere in ihrer wahren Gestalt nur nebeneinander hinstellen, so ginge ohne Zweifel gerade die Pointe der Fabel verloren; denn dergleichen Darstellungen fände man eben so in der Naturgeschichte; es muß also das Thier dem Menschen, dessen Intelligenz es sich angemaßt hat, auch im Aeußern gleichen, doch nur bis zu einem gewissen Grad, der seine Thierindividualität nicht beeinträchtigt. Wie war dieses zu erreichen? Grandville zeigt es uns. Er bekleidet seine Thiere oft ganz, so daß der Kopf nur Thierkopf bleibt, das Uebrige sich in einen Menschenkörper verwandelt, oft jedoch fügt er dem Thierkörper nur eine geringe Kleiderzuthat hinzu, etwa einen Gürtel, ein

Mäntelchen, einen Hut mit Federn, einen Degen, eine Halskrause, und diese Dinge sind immer so passend angebracht, daß sie dem Charakter des Thiers zu Hülfe kommen, und zugleich einen komischen Effect machen. So gibt er dem kühnen Adler ein Baret mit Federn, dem edeln Roß einen Helm, dem Löwen ein Königsdiadem. Der räuberische Wolf hat nur einen Gürtel um den Leib, in dem ein Stilet steckt; eine Fliege trägt sehr possirlich eine Advokatenmütze, manche sind in Kutten und Mäntelchen gehüllt, Hunde tragen Beinkleider, Esel Brillen und Prälatenkäppchen, sogar ein Krebs hat sich zu einer Grisettenschürze bequemen müssen. Wenn Grandville nicht ein so tiefeingehendes Thierstudium gemacht hätte, so würde dieser Kleiderschmuck unwahr, steif, und nichts weniger als ergötzlich ausgefallen seyn, es gehört eine genaue Kenntniß der eigenthümlichen Bewegungen und des Körperbaues eines Thiers dazu, um zu wissen, wo und auf welche Weise man ihm menschliche Kleider anlegen darf. Es ist viel leichter die ganze Thiergestalt in eine menschliche zu verwandeln und nur den animalen Kopf zu lassen, als ein Beinkleid, einen Rock oder eine Schürze so widerstrebenden Gliedern anzupassen, ohne ihre natürliche Bewegung zu hemmen. So erscheint in der 15ten Fabel eine Ziege vollkommen in ein altes Weib verwandelt, bloß durch eine sehr große faltige Haube, die ihr aufgestülpt worden; der den Fuchs zu Gast bittende Kranich legt nur eine Serviette über's Knie, und man sieht in ihm vollkommen den dicken und dabei hämischen Prasser. Der vom Fuchs geschmeichelte Rabe trägt sehr lustigerweise einen Orden und eine Brille, und ist dadurch vollkommen dem Menschen angenähert. Der Wolf, der dem Lamme zuruft, nicht das Wasser des Flusses zu trüben, hat ebenfalls nichts als einen Gürtel, und in diesem ein Messer stecken, aber Niemand verkennt in ihm den frechen Gewalthaber aus den Feudalzeiten, der um einen Vorwand, zu plündern und zu rauben nicht verlegen ist. Die Grille, die statt zu arbeiten den Sommer vertändelt hat, ist gezwungen, in dem dünnen Kleidchen einer herumziehenden Harfenistin im tiefen Schnee mit den dünnen Beinchen einherzutrippeln und die Ameise um ein Almosen anzusprechen. Grille und Ameise sind in ihrer natürlichen Gestalt, nur mit wenig Kleidungsstücken behangen, aber diese sind so geschickt angebracht, daß man das Thier erkennt und doch Menschen zu sehen glaubt. Das Hütchen der Grille sitzt halb im Nacken und die wunderliche Thierphysiognomie sieht wirklich wie ein mageres frivoles Mädchen aus. Mit dem Insektengesicht der Ameise wäre dieses nicht so gut gelungen, deßhalb ist sie auch abgewendet und man sieht nur eine sehr pauschigte Haube. Der Kranich, den die Frösche unklugerweise zu ihrem König erwählt haben, schreitet daher in einem Lorbeerkranze und einem langhinschleppenden Purpurmantel. Das hochschulterige, langbeinige Thier mit der kalten indifferenten Herrschermiene ist trefflich gegeben. Der Adler, der die Eule besucht, ist ganz Vogel, nur eine italienische Banditenmütze und eine darauf gesteckte Reiherfeder stempelt ihn unverkennbar zum großmüthigen edeln Banditen. Diese geschickte und sinnreiche Bekleidung würde jedoch allein den Effect nicht hervorbringen, wenn nicht die durchgeistigten Thiergesichter das Meiste dazu beitrügen. Hier ist wirklich das Trefflichste geleistet worden. Die Thiere lachen, weinen, spotten, blicken zärtlich und spöttisch, und man begreift nicht, wo die Muskeln liegen, die diese Wirkung hervorbringen. Es ist herkömmlich, dem Löwen ein majestätisches Antlitz zu geben, aber ihn zärtlich zu bilden ist eine neue schwierige Aufgabe und sie ist in der ersten Fabel des vierten Buches vollkommen genügend gelöst. In die Physiognomie einer Ratte heuchlerische Frömmigkeit zu legen, möchte man kaum für möglich halten, und man sehe nur die dritte Fabel des siebenten Buches, wo eine in einem Käse als frommer Eremit sitzende Ratte den zu ihr pilgernden Kameraden die Buße predigt. Welch ein eitler Stolz, welch eine lächerliche Aufgeblasenheit im Esel, der Reliquien trägt und die Verbeugungen der Vorübergehenden als den ihm gebührenden Tribut empfängt. Das Blatt, wo der den Schweif verloren habende Fuchs im Walde zu seinen Kameraden kommt, zeigt in Fuchsphysiognomien das Bedauern, den Spott, die Ironie, das ausgelassene Lachen und das verschämte Kichern auf das unverkennbarste. Der Esel, der den kranken Löwen verspottet, ist der einfältigste Bauertölpel in seiner rohen Laune, wie man ihn in menschlicher Gestalt nur immer sehen kann, und der Frosch, der Tabak raucht, so wie der Frosch, der sich bis zur stattlichen Dicke des Ochsen aufzublähen trachtet, sind in ihrer Art menschliche Caricaturen, obgleich dabei vollständige Thiergestalten. Es ist nicht anders denkbar, als daß unser Künstler eine Menge von Fröschen, Ratten, Fliegen, Spinnen, Katzen, Hunden, selbst Füchsen und Affen stets um sich gehabt hat, um ihrem Treiben eine fortwährende Beobachtung zu weihen, sie in allen ihren Affecten zu studiren und unausgesetzt die Anknüpfungspunkte der Thier- und Menschennatur auszuspüren; sonst ist ein solches Hineinleben in die Thierwelt kaum denkbar. Besonders scheinen die Ratten und Mäuse ihm vertraute Gestalten zu seyn, es kommen diese Thiere am häufigsten vor, und besonders lustig bei dem Mittagsessen, das eine städtische Ratte ihrem Genossen, einer Landratte, gibt, bei welcher Gelegenheit die Katze die beiden Schmausenden stört. Beide Ratten sind in Frack und Beinkleidern, die Katze tritt als Haushälterin plötzlich in die Stube.

Selbst leblose Dinge müssen sich dem Zauberstab unsers Künstlers fügen und sich wohl oder übel der menschlichen Gestalt nähern; so zum Beispiel die beiden Töpfe, der irdene und eiserne, die zusammen eine Reise machen, wobei der irdene Topf bei seinem hochmüthigen und derben Nachbar zu kurz kommt und Schaden nimmt. Auf die sinnreichste Weise ist der Schaum, der aus dem Topfe quillt, als Perrücke benützt und ein Zöpfchen angeheftet worden, die Handhaben als in die Seite gestemmte Arme und die kurzen Füße wackeln sichtlich vorwärts. So ähneln die Töpfe einem Paar dicken unbeholfenen wunderlichen Männern.

Es würde zu weit führen, wenn wir alle gelungenen Bilder namentlich anführen wollten, es sey nur noch bemerkt, daß uns der Beweis für die Behauptung zusteht, Grandville sey als eigenthümlicher freischaffender Dichter aufgetreten, und diesen führen wir, indem wir auf die neben der Hauptfabel angebrachten Nebenfiguren in jedem Bilde aufmerksam machen. Diese Nebenhandlung deutet und erklärt die Fabel und gibt ihr unerwartete Aufschlüsse und Beziehungen. Grandville hat hier eigenthümlich gedichtet und geschaffen. So z. B. die 16te Fabel des zweiten Buches, darstellend den Raben, der den Adler spielt. Im Hintergrunde sieht man eine Kutsche, aus der ein vornehmer Geyer hervorblickt und die Scene ruhig mit ansieht, wie ein armer Specht von den Grenzwächtern wegen eines kleinen Diebstahls gefangen genommen wird. Der vornehme Räuber fährt ruhig und geachtet über die Grenze, der arme Spitzbube, der sein Gewerbe nicht mit der Kraft und dem Aufwand betreiben kann, wird gefangen. Hier ist also die Fabel, die im Vorgrunde spielt, von Neuem geistreich wiederholt und auf menschliche Verhältnisse angewendet. Lafontaine gibt hier nur das Motiv, das Grandville benutzt und erweitert. Das Blatt, wo der Esel tölpisch den Schooßhund nachahmt, ist erläutert durch ein Mädchen, das sich von einem hübschen Pagen willig die Hand küssen läßt, das jedoch einen tölpischen Bauerjungen, der ihr mit einem Strauß Distelköpfe spaßhaft naht, zurückstößt. Eben in dieser Weise ist die 10te Fabel, so wie die 4te des zwölften Buchs, die 2te und 9te Fabel des neunten Buchs, die 5te Fabel des sechsten Buchs, die 2te und 14te des fünften Buchs, die 5te und 9te des vierten Buchs, die 14te des zweiten und die 20ste des ersten Buchs. — Schließlich muß noch auf die Vignetten und die verzierten Anfangsbuchstaben aufmerksam gemacht werden, sie enthalten zierliche und sinnreiche Beziehungen, anmuthige Frucht- und Thiergruppen, schönes Laubwerk und Blumen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Kupferwerke.

London. The book of beauty, 1841. — The picturesque Annual 1841. — The book of the boudoir oder der Hof der Königin Victoria. 1841 (2te Abthl.). Eine Reihe schöner Frauenporträts.

Neue Lithographien.

Paris. Sechs Bilder aus dem Algierischen Kriege, lithographirt und leicht colorirt von Gengembre.

Wien. Der Sturm auf Saida, mit Sr. kaiserl. Hoh. dem Erzherzog Friedrich; Composition und Ausführung von F. Geiger und F. Rauch. Neumann'sche Kunsthandlung.

Lithographische Werke.

Paris. Voyage autour du monde, exécuté pendant les années 1836 et 1837 sur la corvette la Bonite, comm. par Mr. Vaillant, album historique, lithogr. d'après les dessins de MM. Lauvergne et Fusquet. 1ère livr. Fol. 5 pl.

Les Français: costumes des principales provinces de la France (nach Zeichnungen von Gavarné, Monnier etc.); 1ère livr. 4. ½ B. Text und 2 Lithographien. Monatlich erscheint eine Lieferung; jede Lieferung 5 Frcs.

Literatur.

Berlin. De numis Friderici II., Electoris Brandenburgici ad celebranda quarta regni ejus saecularia, scripsit Bernardus Koehne, Philosophiae Doctor etc. 1840.

Paris. J. L. N. Durand; Précis des leçons d'Architecture données à l'école polytechnique. 2 Bde. 4. 50 B. und 63 Kpfr. (40 Fr.)

Dijon. H. Peignot; Quelques recherches sur le tombeau de Virgile au mont Pausilippe. 8. 2¼ B. (Nur 75 Exemplare abgezogen.)

Metz. F. v. Saulcey, Essai de classification des monnaies autonomes de l'Espagne. 8. 14 B. u. 8 Kpfr.

Nekrolog.

Wien, 11. November. Der bekannte Architekt und Historienmaler Moreau, als letzterer noch David's Schule angehörig, ist vor einigen Tagen in hohem Alter gestorben.

Haag, 5. November. Am 27. Oktober starb zu Herzogenbusch der Maler Du Bois, Director der dortigen Schule der schönen Künste.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 4.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. Januar 1841.

Ueber J. J. Grandville's Zeichnungen zu Swift's, Lafontaine's und Béranger's Werken.

(Schluß.)

Wir gelangen jetzt zu dem dritten Werke Grandville's, zu seinen Illustrationen Swift's. Wir können uns hier kürzer fassen, denn einestheils gestattet der Gegenstand keine in's Einzelne gehende Beachtung, wenn man nicht sehr weitläufig werden will, anderntheils, wie schon bemerkt worden, ist gerade dieses Werk das weniger gelungene unter den dreien bezeichneten. Die Satire im Buche selbst spricht für unsere Zeit wenig an und ist jedenfalls viel zu weit ausgedehnt. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, wo Gulliver's Reisen erschienen, und großes Aufsehen erregten, waren diese Art Satiren Mode. Lucian, Rabelais, More, Bergerac und Andere hatten das Motiv dieser imaginären Reisen schon vielfältig benutzt, um damit die Thorheiten ihrer Zeit zu züchtigen. Zu Swift's Zeiten lagen die Beziehungen offen da, die einzelnen Caricaturen waren nachweisbar, die Schwächen des Ministeriums und des Hofes konnten für bekannt gelten; heutzutage gefällt in diesem Buche nur dasjenige, was eine allgemeine Geltung in Anspruch nehmen kann, und dessen ist sehr wenig im Gulliver. Unserer Ansicht nach hätte daher dieses Werk nicht gewählt, oder wenigstens sehr verkürzt gegeben werden müssen. Das Komische darin nutzt sich bald ab, und obgleich unser Künstler auch hier auf geniale Weise sein Thema selbstständig zu variiren gesucht hat, so erwecken diese müßigen Spielereien einer nicht in's Mysterium der Poesie eindringenden, sondern auf kalter Witzunterlage ruhenden Mährchenlaune sehr bald Ueberdruß. Zudem verläßt unsern Künstler sein Talent der Erfindung, er hat es mehr mit der wirklichen Welt zu thun und diese Ungeheuer und Fratzen liegen ihm eigentlich sehr fern. Ein Callot würde dieses Thema anders behandelt haben.

Gulliver reist bekanntlich zuerst in das Land der Lilliputer. Er wird dort bei Hofe eingeführt und mit den lächerlichsten kleinlichsten Ceremonien bekannt gemacht. Walter Scott meint, daß Swift hier den Hof der Königin Anna geschildert habe, und daß unter dem lilliputischen Minister Flimnap Sir Robert Walpole gemeint sey. Die Parteien der Tories und Whigs sind bezeichnet durch die hohen oder niedrigen Absätze an den Schuhen. Die Reise nach Brobdingnag hat allgemeinere Beziehungen wie es scheint, und ist wohl nur auf die Pointe berechnet, daß Gulliver, den wir eben unter den Pygmäen als einen Riesen gesehen haben, jetzt selbst als ein Lilliputer unter den Giganten zu Brobdingnag erscheint. Man kann sich denken, zu welchen Contrasten dieses Anlaß gibt, aber der Spaß bleibt doch so ziemlich derselbe und Grandville hat alle Hände voll zu thun, um durch seine kleinen epigrammatischen Vignetten, die er wie Witzfunken ausstreut, das Interesse wach zu erhalten. Bald sehen wir den Reisenden im Lande der Kleinen über den Palast des Königs hinwegsteigen, die ausbrechenden Flammen auf die bekannte groteske Weise löschen, bald wieder im Lande der Großen ängstlich zwischen der Schneide eines gigantischen Rasiermessers eingeklemmt oder in Gefahr, in einer Milchschüssel zu ertrinken. Es ist als ein ganz besonders sinnreicher Zug im Gulliver herausgehoben worden, daß der Maßstab des sinnlichen Eindrucks so treu beibehalten wird. Hierdurch wird in den Zustand des Mährchens eine Art consequenter Folgerung gebracht, die uns glauben läßt, es sey Natur. Mit der größten Umständlichkeit beschreibt Gulliver, wie ihm die Pygmäen und Riesen erschienen, und wir sehen daraus, daß das, was wir Schönheit nennen, nur im Verhältniß unseres Auges mit den Gegenständen liegt. So erscheinen ihm die schönsten Mädchengestalten im Lande der Riesen häßlich und grausenerregend, denn er sieht ihre Haut entstellt durch eine Menge Flecken, Unebenheiten, Gruben und Haarbüschel, etwa so wie wir eine zarte Haut erblicken würden, wenn

wir sie unter ein starkes Vergrößerungsglas brächten. Diese Bezeichnung geht in den Bildern natürlich verloren, weil wir nicht mit Gulliver's Augen sehen können. Auch wären nur ein Paar Zeichnungen, um den Scherz anzudeuten, gerade genug. Die ungeheuren Dimensionen der Riesen sind häßlich ohne belustigend zu seyn, und kehren zu oft wieder. Der zweite Theil enthält noch mehr Unpassendes und Widerwärtiges. Die Reise Gulliver's nach Laputa ist in der That ein ziemlich geistloser Spaß, und die Figuren dazu sind vollends widerlich. Die Erklärer Swift's behaupten, es seyen unter diesem Volke alberner Gelehrten die Societäten Englands gemeint, und besonders sey der berühmte Newton unter dem Bilde des Astronomen gegeißelt worden, der, um aus der Zerstreutheit seiner tiefsinnigen Meditationen zu erwachen, einen Diener braucht, der ihn mit einem besonders gebauten Instrumente an die Ohren schlägt. Der Scherz ist wohlfeil. Grandville versteht keine Gespenster zu zeichnen, die seinigen sind ekelerregend aber nicht unheimlich ansprechend. Die Reise zu den Houyhnhums liefert nur die abscheulichsten Verzerrungen, und es ist da in der That kein einziges Blatt, das man ansehen möchte, noch weniger beschreiben. Eine kleine allerliebste Vignette, das Bild des Künstlers darstellend, wie er, um Ideen zu schöpfen, im Gulliver blättert, schließt anmuthig, und nach so vielen Fratzen wohlthuend, das Werk.

Indem wir hiermit von unserm Zeichner Abschied nehmen, danken wir ihm für den Genuß, den er uns bereitet hat, und wünschen ihm bald wieder zu begegnen, nur nicht in dem letzt bezeichneten Genre. Die Fülle und Schönheit, das Charakteristische und Zarte seiner Schöpfungen ist in dieser kurzen skizzenhaften Beurtheilung nur schwach angedeutet, aber, wie uns dünkt, genugsam, um zur eigenen Prüfung aufzufordern und anzuregen.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Folgende drei Bilder von Johann van Eyck besitzt die Gemäldegalerie des Belvedere in Wien:

3) Jodocus Vyd, der Donatar des berühmten Genter Altars, Brustbild, nicht ganz Lebensgröße. Er ist hier in vorgerücktem Alter porträtirt, in bloßem Haupte, in Dreiviertheilen gesehen, links gewendet. Sein rothes Kleid hat eine schmale Besetzung von Pelz. Die Ausführung ist sehr vollendet, aber frei, besonders sind die kalten Lichter meisterlich aufgesetzt, überhaupt alle Theile voll Wahrheit und Leben. Eine köstliche Zeichnung zu diesem Bilde von Johann van Eyck besitzt das Kupferstichcabinet zu Dresden. Sie ist mit Silberstift auf Papier ausgeführt, sehr einfach, aber überaus wahr und geistreich behandelt; die Schattenangaben sind schräg gestrichelt. Dieses Blatt enthält auch viele fast erloschene Schrift, welche zu enträthseln sich wohl der Mühe lohnte.

4) Porträt des Decans Jan van Löwen. Er ist in Dreiviertheilen gesehen, links gewendet, und zeigt mit der Rechten einen Ring. Sein Kleid und das um seinen Kopf gebundene Tuch sind schwarz. Brustbild auf Holz hoch 1′, br. 10″. Auf der Einfassung des Bildes steht mit geld gehöhten Buchstaben:

JAN DE (Löwen, in der Figur eines sitzenden Löwen)
OP SANT ORSELEN DAEN
DAT CLAER ERST MET OGHEN SAEN 1401.
GHECONTERFEIT NV HEEFT MI IAN VAN EYCK
WEL BLIICT WANNERT BEGA(N). 1436.

Auch dieses Bildniß ist unsers Meisters vollkommen würdig.

5) Die Jungfrau mit dem Christkind an der Brust steht in blauem Mantel und mit einer Krone auf dem Haupte unter einem Baldachin vor dem Throne; an demselben ist der Sündenfall, durch die Figuren von Adam und Eva, und oben die halbe Figur Gott Vaters dargestellt. Den Grund bildet ein rother, reich mit Gold durchwirkter Teppich. Es ist ein köstliches, sehr sorgfältig ausgeführtes Bildchen. Auf Holz hoch 7″, br. 4″ 6‴. Das Gegenstück zu demselben, eine „heilige Katharina" darstellend, wird dem Hubert van Eyck zugeschrieben. Obgleich es zwar auch ein sehr lieblich und zart ausgeführtes Bildchen ist, so stimmt doch der kleinliche Faltenwurf nicht mit Hubert's großartiger Behandlungsweise, noch die helle Färbung mit dessen tiefem bräunlichem Ton. Die Farbe der Landschaft und die krausen Wolken erinnern an ein anderes schönes Bild dieser Galerie, eine Kreuzigung (Nr. 81), welche irrig dem Martin Schön zugeschrieben wird, und sicher der van Eyck'schen Schule angehört. — Ein anderes vorzügliches Bild, dem Meister Johannes zugeschrieben, und „Christus von den Seinen beweint" darstellend, ist sicher nicht von ihm, wahrscheinlich aber von Aldrecht van Ouwater, wie ich unten zeigen werde. — Zwei dem Johann van Eyck zugeschriebene Gemälde in der Ambraser Sammlung waren während meiner Anwesenheit in Wien nicht sichtbar.

6) Die Anbetung der Könige von Johann van Eyck in der Galerie des Fürsten Lichtenstein zu Wien. Das Mittelbild, hoch 15″, br. 12″, zeigt die h. Jungfrau in blauem Mantel, das Christkind auf dem Schooße und vor ihm, im Begriff anbetend niederzuknieen, der Donatar in rothem Sammt gekleidet. Bei ihm steht der ältere König. Durch ein Fenster sehen zwei Hirten, und rechts im Grunde stehen Ochs und Esel. Das

Nebenbild links enthält den jungen und den Mohrenkönig, das rechts einen von S. Stephan empfohlenen Canonicus in einer Landschaft. Das köstlich vollendete Bild ist leider etwas verwaschen.

*

Zur Vervollständigung und Berichtigung der Angaben über die Werke unsers Meisters entlehne ich noch folgende Notizen aus Waagen's „Kunst und Künstler in England und Paris," II. S. 233: Kleines Madonnenbild, welche aus der Sammlung Aders in den Besitz des Dichters Sam. Rogers in London gekommen. In meiner Kunstreise S. 94 habe ich den angeblichen Namen Memling beibehalten, da ich damals die Niederlanden noch nicht besucht und die echten Bilder des van Eyck hatte kennen gelernt. Dr. Waagen schreibt es bestimmt dem Johann van Eyck zu. — II. S. 253: Der h. Hieronymus in der Sammlung des Sir Thomas Baring in Stratton. Es ist dasselbe Bild, welches, nach Vasari, Lorenzo de Medici besessen und der Anonyme des Morelli nachmals im Hause Pasqualino in Venedig gesehen. Mit der Galerie des Herzogs von Mantua scheint es nach England gekommen zu seyn. Siehe in meinem Werk über Raffael II. S. 306 den Brief des Ipp. Calandra an den Herzog von Mantua. — II. S. 485: Der stehenden Maria mit dem Christkinde auf dem Arm wird ein knieender Geistlicher von der h. Barbara empfohlen. In der Sammlung des Marquis von Exeter in Burleighhouse. — III. S. 538: Maria, von einem Engel gekrönt, hat das Christkind auf dem Schooße, welches den gegenüber knieenden Donatar seguet. Im Museum zu Paris. Nach Filhol's Musée Napoleon befand es sich ehedem zu Autun. Es ist ein vorzüglich schönes Bildchen von Joh. van Eyck. — III. S. 351: Brevier des Herzog von Bedfort, Regenten von Frankreich, im Jahr 1424 vollendet, jetzt in der Pariser Bibliothek. Die köstlichen Miniaturen, welche diese Handschrift schmücken, glaubt Dr. Waagen von Hubert, Johannes und Margaretha van Eyck ausgeführt, was nach dem, was er darüber berichtet, als völlig begründet erscheint. Zu berücksichtigen sind auch noch die andern höchst interessanten Nachrichten, welche derselbe Verfasser über die übrigen Miniaturen der van Eyck'schen Schule mittheilt, wie denn überhaupt seine im dritten Bande enthaltene Abhandlung über die Miniaturen für die mittelalterliche Kunstgeschichte ein höchst schätzenswerther Beitrag ist.

Nähere Angaben und Berichtigungen, die mir alle begründet erscheinen, und Gemälde betreffen, welche den van Eyck zugeschrieben werden, sind noch in dem Werke desselben Verfassers I. S. 264. 516. II. S. 302. 436. 464 und III. S. 538 nachzuschlagen. Ich füge denselben hier noch folgende bei:

a) Das von de Burtin besessene und in seinem Werke von ihm S. 196 beschriebene Bild der Eva und ihrer Familie ist ein unbedeutendes Werk der alt-niederländischen Schule. Ich sah es bei Professor Rossini zu Pisa.

b) Das Gemälde der Verkündigung mit Johannes dem Täufer und S. Hieronymus zu den Seiten. Außen mit dem Bildniß des Baptist Lomellinus, welches einst König Alfons von Neapel besessen, ist im Castell Nuovo nicht mehr vorhanden. Eine Anbetung der Könige, welche man daselbst in der Kapelle zeigt, ist das Werk eines Deutschen unter dem Einfluß des Leonardo da Vinci und des Raffael.

c) Eben so ist in der Kirche S. Maria del Parto zu Neapel ein Gemälde gleichen Inhalts von einem italienisirenden Niederländer, obgleich es als ein Bild von Johann van Eyck, welches der König von Neapel dem in der Kirche begrabenen Dichter Giacomo Sannazzaro geschenkt, angegeben wird.

*

Wie sehr schon in den ältesten Zeiten Johann van Eyck von den Italienern ist geschätzt worden, beweist unter andern auch eine Stelle der Reimchronik von Giovanni Santi, dem Vater Raffaels, folgenden Inhalts:

A Brugia fu tra gli altri più lodato
il gran Joannes, el discepol Rugero
con tanti d'alto merto dotati
Della cui arte e sommo magistero
di colorire furno sì excellenti
che han superato spesse volte il vero.

Pieter Christophsen,

blühte von 1417 bis 1449.

Als einen der frühesten Schüler der Brüder van Eyck lernen wir einen Maler Petrus, Christophs Sohn, in einem Bilde kennen, welches er mit seinem Namen und der Jahrszahl 1417 bezeichnet hat. Dasselbe zeigt die h. Jungfrau mit dem Christkind auf dem Schooße in einem Throne sitzend, dessen rother mit goldenen und schwarzen Ornamenten durchwirkter Teppich von zwei Krystallsäulen getragen wird; am obern Theil des goldenen Thrones stehen zwei Propheten, unten Adam und Eva. Neben Maria links hält stehend der h. Hieronymus ein Buch in der Hand, eine überaus würdige und schöne Gestalt; gegenüber rechts der h. Franciscus in sanftem Entzücken nach dem Christkinde blickend, hält er ein Crucifix mit langem Stab von Krystall. Hinter ihm sieht man durch die Zimmerthüre in eine Landschaft. An der Stufe des Thrones steht folgende Inschrift:

† PETRUS. XPR̂. ME. FECIT. 1417. Die großartige Behandlung des Faltenwurfes, besonders bei dem h. Hieronymus, die Tiefe der Färbung und die meisterliche Ausführung beurkundet einen der bessern, dem Hubert

noch treuen Schüler. Das eben nicht schöne Christkind ist in der Form und dem Ausdruck des Köpfchens demjenigen im Bild zu Brügge von Johann van Eyck auffallend ähnlich. Dieser Umstand, und weil die Inschrift übermalt und entstellt war, ließen mich die Angabe, daß es von letzterm herrühre, für richtig halten, als ich es in der Sammlung Aders zu London zum erstenmal sah. Seitdem ich in dessen Besitz bin und die Uebermalung habe wegnehmen lassen, erhielt ich zu meiner großen Freude Aufschluß über den wahren Meister. Das frühe Datum dieses Gemäldes, und daß Gerard van der Meeren den Brüdern van Eyck am Genter Altar geholfen, sind sprechende Zeugnisse gegen die Angabe des Vasari, daß Johann van Eyck seine Kunst, in Oel zu malen, lange Zeit Niemanden mitgetheilt habe.

Ich habe schon in diesen Blättern angegeben, daß Vasari unsern Maler Pietro Crista nennt und unter die Schüler der van Eyck zählt. Ferner, daß das Berliner Museum das Porträt eines Mädchens aus der Familie Talbot bewahrt, welches ehedem „Opus Petri Christophori" bezeichnet war. Endlich, daß der Banquier Oppenheim in Köln ein drittes, aus der Zunftstube der Goldschmiede zu Antwerpen stammendes Gemälde besitzt, welches den h. Eligius als Goldschmied darstellt, wie er einem Brautpaar einen Trauring verkauft. Es sind halbe Figuren unter Lebensgröße; die Färbung ist tief, die Schatten gehen sehr in's Braune. Die Inschrift m. petr°. xpr. me fecjt. a°. 1449. ist am richtigsten in Brouillot's Dictionnaire III. Nr. 953 abgebildet.

Justus von Gent.

Von diesem ausgezeichneten Schüler der van Eyck beschreibt noch Mensaert in seinem Peintre amateur vom Jahr 1763 zwei Gemälde, die Kreuzigung Petri und die Enthauptung Pauli darstellend, welche sich am Eingang des Chors der Jakobskirche zu Gent befunden, aber jetzt verschollen sind; überhaupt ist diesseits der Alpen kein sicheres Werk von ihm mehr aufgefunden worden, dagegen hat sich in Urbino das ausgezeichnete Altarblatt der Communion Christi erhalten, welches schon Vasari erwähnt. Er malte es daselbst um's Jahr 1474 für die Brüderschaft des Corpo di Cristo zum Preis von 250 Goldgulden; jetzt befindet es sich in der Stiftskirche S. Agata zu Urbino. Schon im Jahr 1465 wurden zur Ausschmückung des Altars des Oratoriums jener Brüderschaft Beiträge gesammelt, wie dieses aus deren Buch B erhellt, worin aufgezeichnet ist:

1465 Marzo 31. Giovanne de Luca altram. Zaccagna deve dare fiorini 33 e bol. 22 della promessa che fece per la tavola.

1468. Tre partite pagate per l'elemosina promessa per la tavola a conto di Battisto (di Maestro Agostino Santucci Medico).

1474 Marzo 7 fiorini 15 d'oro dati dal Conte Federico per aiuto della spesa della tavola a Guido di Mengaccio per la fraternità.

1474 Ottobre 25. Fiorini 40 e bologn. 33½ spesi in pezzi 4700 d'oro battuto per la tavola. (Für die Vergoldung des Rahmens.)

A dì d° Fiorini 300... A Mro Giusto da Guanto depintore per fiorini 250 d'oro a lui promessi per sua fatica per depingere la tavola della Fraternità.

Das etwa 10 Fuß im Quadrat große Bild zeigt Christus in etwas stark vorschreitender Stellung vor dem Tisch des Abendmahls, wie er seinen umherknieenden Jüngern die Hostie austheilt, während Johannes den Wein bringt. Judas Ischariot sieht über die Achsel. Zwei Engel schweben in weißen Kleidern, das Mysterium bewundernd. In dem, einer Kirche ähnlichen, Saale steht rechts der Herzog Federico von Urbino mit zwei Personen seines Gefolges, von denen der eine den Maler selbst vorstellen soll; auf sie zu kommt ein Mann, mit einem Bund auf dem Kopf, welcher das Bildniß des Catherino Zeno aus Venedig ist, der im Jahr 1472 von der Republik Venedig in einer diplomatischen Mission an den Sophi Ussum Cassan nach Persien war gesendet worden, von diesem aber bei seiner Rückkehr im Jahr 1474 als Gesandter bei den christlichen Höfen benutzt wurde, um dieselben gegen Mahomet II. zu vereinigen. Er war deßhalb auch zu dem Kriegshelden von Urbino gekommen, welches Ereigniß der Herzog, wie es scheint, in dem Gemälde verewigt wissen wollte, und deßhalb oben erwähnten Beitrag gegeben. — Meister Justus zeigt sich in dem Bilde als einer der vorzüglichsten Schüler der van Eyck: die Anordnung ist ausgezeichnet in schönen großen Massen gehalten, sowohl in Bezug auf die Linien, als auf die Vertheilung von Licht und Schatten; die Motive sind reich und malerisch; die Charaktere der Köpfe von großer Schönheit und Würde, nur die Stellung des zu lebhaft vorschreitenden Christus ist störend. Die Zeichnung, besonders die der Hände, ist ausgezeichnet; die Färbung kräftig, aber klar, mit der des Hugo van der Goes übereinstimmend, nur in den Schatten der Carnation bestimmt bräunlicher. Die Figuren haben etwa ⅔ Lebensgröße. Die Erhaltung des Bildes ist befriedigend, obgleich es etwas an zu großer Trockenheit leidet. Ehedem hatte die Altartafel eine Staffel, auf der einige Wunder des Sacramentes vorgestellt waren, die aber nicht mehr vorhanden ist.

Daß Justus von Gent aus Erkenntlichkeit der Brüderschaft auch eine Kirchenfahne gemalt, scheint aus folgender Notiz ihrer Bücher hervorzugehen:

1475 Giugno 5 .... E più tela a Mro Giusto depentore che diceva voler fare un insegna bella per la fraternità.

Nach manchen noch in den Kirchen Urbinos erhaltenen Gemälden ist zu schließen, daß die niederländische Darstellungsweise von den dortigen Malern in gewisser Hinsicht ist angenommen worden; aber in Oel ist keines gemalt, woraus sich genugsam ergibt, daß Meister Justus diese seine Kunst als ein großes Geheimniß bewahrt hat.

Nachdem ich das vortreffliche Bild in Urbino habe kennen lernen, kann ich nicht mehr der Meinung beipflichten, daß jene Findung des Kreuzes, welche sich in der Sammlung des verstorbenen Herrn van Huyvetter in Gent befunden, dem Meister Justus dürfe zugeschrieben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 5.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. Januar 1841.

Rom.

Neueste Werke der Bildhauerei.

Den 10. December.

— — Unter den Bildhauerwerkstätten ist es gegenwärtig die von Tenerani, wo die größte Thätigkeit herrscht, da derselbe nicht, wie die andern Bildhauer, allein auf die Kunstliebe der Fremden angewiesen ist, sondern von seinem eigenen Vaterlande Aufmunterung und Unterstützung erhält. In eine Beschreibung der vielen bei diesem ausgezeichneten Künstler in Arbeit befindlichen Werke genau einzugehen, würde zu weit führen; es genüge hier nur die wesentlichsten derselben namentlich anzugeben. Der Vollendung nahe sieht man bei ihm ein großes Marmorbasrelief, die „Abnahme vom Kreuz" für die Capelle Torlonia im Lateran bestimmt. Für die Basilika von St. Paul arbeitet Tenerani an einer sitzenden Kolossalfigur des heiligen Benedict. Für die Kirche von St. Peter in Rom hat er unlängst die Statue des heiligen Alfonso di Signorio in Marmor, und ebenfalls in kolossalen Dimensionen, vollendet; so wie für Neapel die Statue des Evangelisten Johannes. In Arbeit ist das Thonmodell zu einer Kolossalstatue des regierenden Königs von Neapel, die in Bronce ausgeführt und zu Messina aufgerichtet werden soll. Neben diesen größern Werken finden wir bei diesem anspruchslosen Künstler eine Menge anderer Arbeiten, die von fremden und einheimischen Privatpersonen bestellt worden sind; unter diesen die sitzende Figur eines Grafen Orloff, für Rußland bestimmt, so wie mehrere mythologische Figuren für den Palast Torlonia.

Wenden wir uns nun zu einem Landsmann, dem Bildhauer Emil Wolff aus Berlin. Obwohl wir bei ihm auf keine so großen und für die Oeffentlichkeit bestimmten Monumente als bei Tenerani stoßen, da es ihm zur Ausführung solcher Werke an Gelegenheit und Aufmunterung gemangelt hat, so zeigt er uns dennoch gegenwärtig eine Arbeit, die er aus eigenen Mitteln unternommen und durchgeführt hat, welche sich in Rücksicht auf Größe und Umfang, so wie an Interesse des Gegenstandes den oben erwähnten Schöpfungen würdig an die Seite stellt. Es ist dieses eine Gruppe von zwei Amazonen, davon eine verwundet, von der herbeigeeilten Gefährtin unterstützt wird. Heroengröße, wunderschöner carrarischer Marmor. Die Verwundete ist in die Knie gesunken und drückt mit schmerzvollem Ausdruck die linke Hand an die Gegend des Herzens, um das hervorquellende Blut zurückzudrängen, während sie sich mit der schon entkräfteten Rechten auf die derselben fast entfallende Streitart stützt. Der Helm ist ihr vom Haupte gefallen, und sie wendet das schmerzvolle Antlitz der Freundin zu, die sich mit dem Ausdruck innigen Mitleidens über sie hinbengt, ihr sinkendes Haupt mit der Linken stützt und mit der Rechten sie zu halten und aufzurichten bemüht ist. Die Verwundete ist mit einem feinen Untergewande bekleidet, über welchem ein einfach geschürztes, stärkeres Obergewand liegt; die Stehende, deren Haupt mit dem Helme bedeckt ist, zeigt das gewöhnliche Costüm der Amazonen, die doppelt geschürzte Tunica und den Mantel, der auf der rechten Schulter vom Riemen des Köchers gehalten wird, und in großartigen Falten über den Rücken hinabfällt. Die Formen der Stehenden sind mehr entwickelt und kraftvoller als die der Verwundeten; der verschiedene Ausdruck in Beiden, der des schmerzvollen Leidens bei der Einen und der der liebevollsten Theilnahme bei der Andern ist dem Künstler außerordentlich gelungen. Die Composition ist eben so einfach als lebendig und die Ausführung so sorgfältig und naturgemäß, daß dieses Werk den besten Erzeugnissen älterer und neuerer Zeit sich dreist an die Seite stellen läßt.

Van der Wenn „Eva am Boden sitzend, und mit sinnender Gebärde auf die neben ihr befindliche, den

Apfel haltende Schlange lauschend," ein Kunstwerk von höchst origineller Auffassung, welches unwillkürlich an Michelangelo's Bilder der Schöpfung erinnert. Vortreffliche Ausführung, herrlicher Marmor. Es freut uns hinzufügen zu können, daß der eben so kunstsinnige als liebenswürdige Graf von Egloffstein diese schöne Arbeit nebst vielen andern Werken hiesiger Künstler erworben hat, um sie unserm geliebten Vaterlande zuzuführen.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Hugo van der Goes.

Auch von diesem ausgezeichneten Schüler der van Eyck ist uns in Italien ein durch Vasari beglaubigtes Hauptwerk aufbewahrt.

1) Es ist dieses das Altarblatt in der Hospitalkirche Sta Maria Nuova zu Florenz, welches Falco Portinari, der Geschäftsführer der Medici in Brügge, gestiftet hat. Nach diesem Verhältnisse bleibt es ungewiß, ob Hugo van der Goes das Werk in den Niederlanden oder in Italien gefertigt: auch haben wir keine Nachrichten, daß er je in letzterm Lande sich aufgehalten. Ehedem zierte das Gemälde den Hauptaltar, jetzt hängt das Hauptbild an der Seitenwand links, die beiden Flügel gegenüber an der Wand rechts. Ersteres stellt die Geburt Christi dar: Maria, deinahe lebensgroße Figur, knieet anbetend vor dem auf der Erde liegenden Christkinde, Joseph links neben einer Säule und gegenüber drei verehrende Hirten, die sehr individuell nach dem Leben gemalt und ganz niederländisch erscheinen. Oben schweben mehrere Engel, von denen einer ganz im Schatten gehalten, nur von dem Christkinde von unten herauf beleuchtet wird, vielleicht das erste Beispiel dieser Art der Beleuchtung. Links und im Grunde knieen immer zwei anbetende Engel und rechts noch fünf andere in reichen Kleidern und mit Kronen auf den Häuptern singen das Sanctus, welches auf dem Mantel des vorn knieenden geschrieben ist. Im Stall stehen Ochs und Esel; in der Ferne sieht man einige Häuser deutscher Art, und einen Hügel, auf welchem den von ihren Heerden umgebenen Hirten ein Engel die frohe Botschaft verkündet. Dieses herrliche, weiche Werk ist mit viel Studium ausgeführt, namentlich sind die Hände sehr schön nach der Natur gemalt, die Beiwerke mit van Eyck'schem Geschmack behandelt, die vorn stehenden Gefäße mit Lilien und andern Blumen von großer Wahrheit. Die Carnation ist entweder klar und in den Schatten in's Graue gehend und bräunlich lasirt, oder, wie bei Joseph und den Hirten, röthlich und bräunlich mit kräftig graubraunen Schatten. Die Gewänder sind zwar viel gebrochen, aber schön in Massen gehalten, die schweren Stoffe der Engelskleidungen rechts breit und wahr behandelt, die fliegenden Gewänder oft sehr glücklich geworfen. Der Ausdruck der Köpfe ist wahr und fromm, sey er von edler oder gemeiner Natur, wie bei den Hirten. Das Christkind ist etwas mager und steif, aber in Zeichnung und Modellirung wohl verstanden, die Schatten sind sehr grau, die es umgebenden Strahlen ausnahmsweise mit Gold aufgesetzt. Diese Altartafel ist gut erhalten, weniger sind es die Flügelbilder. Das eine zeigt den Apostel Matthias und den Abt Anton; ersterer einen Speer haltend, hat einen herrlichen, charaktervollen Kopf, letzterer ist von schlagender Wahrheit. Vor ihnen knieet Falco Portinari mit zwei kleinen Söhnen von sehr naivem Ausdruck; den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. Das Flügelbild rechts zeigt die heilige Margaretha auf dem Drachen stehend und Maria Magdalena in reicher Oberkleidung von weißem Damast mit Gold durchwirkt, das Unterkleid ist Grün mit Gold. Vor ihnen knieet des Portinari Frau und ihr Töchterchen. Den Hintergrund bildet eine mit vielen Figürchen belebte Landschaft.

2) Ein anderes, weniger bedeutendes Bild im Palast Pitti stellt nochmals den Falco Portinari in halber Figur ⅓ Lebensgröße dar. Er hat ein Buch in den Händen. Auf der Rückseite ist grau in Grau der verkündende Engel gemalt, woraus zu schließen, daß dieses Bild nur der Flügel eines Hausaltärchens gewesen.

3) Diesseits der Alpen ist mir nur in der Münchner Pinakothek ein durch Inschrift beglaubigtes Bildchen (Nr. 105) von unserm Meister bekannt. Es stellt Johannes den Täufer vor, der in einer waldbewachsenen Felsengegend neben einer Quelle sitzt und mit der Rechten vor sich deutet. Ein Lämmchen ist zu seiner Linken. Es ist HVGO. V. D. GOES. 1472. bezeichnet, und stimmt im Allgemeinen mit der Behandlungsweise der Florentiner Bilder überein, ist aber kein ausgezeichnetes Werk des Meisters. Im Messager des sciences et des arts, Gand 1833, befindet sich eine Abbildung desselben.

4) Von einem vierten Bilde, im Hause Puccini zu Pistoja, welches unserm Meister angehören dürfte, berichtete Dr. Gaye im Kunstblatt vom 12. März 1839.

Rogier von Brügge.

So großes Lob auch diesem Schüler des Johann van Eyck von alten Schriftstellern gegeben worden, so ist bis

jetzt doch noch keines der Bilder an's Licht gekommen, welche Cyriacus von Ancona, Facius, der Anonyme des Morelli, Vasari und van Mander beschrieben, und eben so wenig solche, die durch Inschriften oder Documente beglaubigt wären. Dessen ungeachtet darf angenommen werden, daß noch manches seiner Werke uns aufbewahrt ist, und ich glaube selbst, geleitet durch ein köstliches Bildchen im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt am Main mehrere derselben mit Bestimmtheit angeben zu können.

1) Dieses Bild auf Goldgrund zeigt die heilige Jungfrau mit dem Christkinde an der Brust unter einem reichverzierten Zelte stehend, dessen Vorhänge von zwei kleinen Engeln geöffnet werden. Links steht Johannes der Täufer, der Schutzpatron von Florenz, und der Apostel Petrus, rechts die beiden heiligen Aerzte Cosmas und Damian, die Schutzpatronen des Mediceäischen Hauses. Auf dem Sockel sind drei Wappen angebracht, von denen das mittlere die rothe florentinische Lilie auf weißem Grunde, der Stadt Florenz Wappen, enthält, an den beiden andern Schildern ist das Wappen (wohl einst das Mediceische) hinweggeputzt und jetzt nur der weiße Grund sichtbar. Das Bild wurde vom Professor Rossini in Pisa erworben. Aus diesen Angaben geht schon genugsam hervor, daß es in Florenz für Petrus und Johannes von Medici ist gemalt worden, von denen ersterer 1416 geboren, 1469 starb, letzterer 1420 geboren, starb 1463. — Nun berichtet Facius, daß er unsern Rogier von Brügge im Jahr 1450 in Rom getroffen, wie er daselbst in der Kirche S. Giovanni in Laterano die Werke des Gentile da Fabriano bewundert; wodurch wir die sichere Kunde haben, daß unser Meister zu der Zeit, als jenes Bildchen entstanden, sich in Italien aufgehalten und Zweifels ohne selbst dessen Verfertiger ist. Eine Abbildung davon gibt der Messager des sciences et des arts, Gand 1838 S. 113. Irrig ist es, wenn daselbst gesagt wird, daß die Köpfe des heiligen Cosmas und des heiligen Damian die Porträte der genannten Medicäer seyen, da sie nicht die geringste Aehnlichkeit mit denselben haben, aber es sind sehr sprechende Bildnisse, vielleicht von zwei Aerzten der Mediceer. Was nun die Ausführung anbelangt, so ist dieselbe auf das Aeußerste vollendet, die Zeichnung ist correct und selbst das Christkind in den Formen nicht so dürftig, wie bei den van Eyck und deren älteren Schülern. Die Färbung ist wahr und schön, aber nicht so tief und bräunlich, wie die des Johannes van Eyck, noch hat sie jenen Schmelz wie bei Memling und einigen seiner Zeitgenossen. Die Behandlungsweise stimmt mit der folgender Bilder auf's Genaueste überein, so daß kein Zweifel obwalten kann, sie seyen von ein und derselben Hand.

2) Der heilige Lucas die Maria abzeichnend. Aus der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der Münchner Pinakothek. Professor Hauber in München besaß eine alte Copie dieses schönen Bildes, vielleicht von Friedrich Herlin, der ein Schüler des Rogier von Brügge scheint gewesen zu seyn.

3) Die Anbetung der Könige, mit zwei Seitenbildern, die Verkündigung und die Darbringung im Tempel darstellend. Diese Altartafel stammt aus der S. Columbakirche zu Köln und kam mit der Boisserée'schen Sammlung gleichfalls in die Münchner Pinakothek, wo sie, wie auch vorhergehendes Bild, dem Johann van Eyck zugeschrieben wird. Eine Wiederholung oder alte gute Copie der Darbringung besitzt der König von Preußen, eine andere, mit jedoch nicht vortheilhaften Aenderungen, der Graf Czernin in Wien. Unser Münchner Bild, eines der vorzüglichsten des Meisters, ist in der Färbung weniger tief als die vorhergehenden, in der Führung des Pinsels meisterlich frei, so jedoch, daß öfters die Umrisse etwas schneidend sind. Es ist dieses bei Rogier leicht zu erklären, da er nach van Mander sehr viele Tapeten in Leimfarben ausgeführt, die natürlich in der Färbung weniger Schmelz und Tiefe, in den Umrissen weniger Weiche als bei den Oelbildern zu haben pflegen, woran sich des Meisters Auge gewöhnt haben dürfte, wie es ja den Malern noch öfter begegnet, wenn sie nach längerem Frescomalen wieder in Oel arbeiten.

Das Porträt des Cardinals Karl von Bourbon, Erzbischofs von Lyon (geb. 1434, gest. 1488), welches aus der Boisserée'schen Sammlung in die Moritzcapelle nach Nürnberg kam, scheint mir zu schwach für den Meister Rogier selbst, ist aber wohl von einem seiner Schüler ausgeführt. Eben so dürfte es sich mit dem Bild der Verkündigung verhalten, welches aus derselben Sammlung stammend, in der Münchner Pinakothek (Nr. 43) dem Hugo van der Goes zugeschrieben wird.

4) Im Berliner Museum ist gleichfalls ein Bild desselben Meisters, aber nicht ganz von der Vortrefflichkeit, wie die drei zuerst genannten. Es besteht aus drei Theilen und zeigt links die Sibylla Tiburtina, welche den Kaiser Augustus von der Geburt Christi unterrichtet; auf dem Mittelbild ist dieses Ereigniß selbst dargestellt. Neben der Maria knieet der Donatar Bladelin, Gründer der Stadt Middelburg, welcher, nachdem er das Schloß und die Kirche daselbst gebaut und ausgeschmückt hatte, im Jahr 1472 gestorben ist. Das Seitenbild rechts endlich enthält die heiligen drei

Könige, welche, niedergekniet, nach dem Stern aufblicken. Dieses schöne Werk wurde vor einigen Jahren in Middelburg entdeckt und für Berlin erstanden. Weitere Nachrichten geben der Messager des sciences et des arts, Gand 1836 S. 333, wo auch eine Abbildung. In der Preußischen Staatszeitung vom Juli desselben Jahrs wird indessen die Meinung ausgesprochen, daß es ein Werk von Memling sey, wie der Verfasser des Aufsatzes denn überhaupt alle die Bilder, die ich von Rogier von Brügge glaube, dessen berühmtem Schüler zuschreibt, was aber nach der Entstehungszeit des Bildchens in Frankfurt nicht wohl möglich ist, indem Memling damals noch im Knaben- oder im frühsten Jünglingsalter dürfte gewesen seyn.

5) Ein Gemälde, welches nach der Beschreibung von demselben Meister ausgeführt ist, wie die drei erstgenannten, ist noch folgendes von Herrn van Ertborn aus Antwerpen im Jahr 1826 zu Dijon erstandene Altarblatt mit Nebenbildern, Christus am Kreuze und die sieben Sacramente darstellend. Siehe in diesen Blättern Jahrgang 1835 S. 431.

Ob der Meister Rogel aus Flandern, welcher in der Karthause von Miraflores im Jahr 1445 drei Gemälde ausgeführt, mit dem Rogier von Brügge identisch ist, kann zwar noch nicht entschieden werden, hat aber alle Wahrscheinlichkeit für sich. Leider sind diese Bilder ihrer ursprünglichen Stelle entrissen worden, sonst würde es leicht seyn, durch eine genaue Kenntniß derselben einen documentirten Aufschluß über unsern Meister zu erhalten.

Das von Lanzi erwähnte Bild eines Hieronymus und zwei weiblicher Heiligen zu den Seiten, „Sumus Rugerii manus" gezeichnet, befindet sich jetzt im Berliner Museum, ist aber ein italienisches, in Tempera gemaltes Bild aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts.

Antonello da Messina.

1445 — 1478.

Sehr wichtige Aufschlüsse über diesen Schüler des Johann van Eyck verdanken wir den Forschungen des Puccini, L. de Bast u. A., die auch in diesen Blättern, Jahrgang 1826, sind mitgetheilt worden. Hier folge daher nur die Angabe derjenigen unbezweifelten Bilder von ihm, die ich selbst gesehen.

1) Pietà, ehedem im Saal del Consiglio de' X. im Dogenpalast zu Venedig, jetzt in der Bildergalerie des Belvedere zu Wien. Der vom Kreuz abgenommene Christus, bis zu den Knieen gesehen, sitzt auf einem Sarkophag und wird von zwei kleinen Engeln von hinten unterstützt, während ein dritter knieend ihm die linke Hand küßt. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Am Sarkophag enthält ein Zettel die Inschrift: ANTONIVS MESANĒSIS. Die Figur des Christus ist etwas unter Lebensgröße. Der Fleischton ist leuchtend, die Schatten bei Christus sehr braun, bei den Engeln klarer mit röthlichbraunen Uebergängen. Die Lichter auf den Haaren sind gelb in einzelnen feinen Strichen aufgetragen, wie bei den in Tempera gemalten Bildern. Der Ausdruck der Köpfe ist durchaus edel, die Formen sind voller als sonst in der van Eyck'schen Schule, aber weniger studirt und durchgebildet.

2) — 4) Das Berliner Museum besitzt drei Bilder unseres Meisters: Eine Madonna, halbe Figur; das Bildniß eines jungen Mannes vom Jahr 1445, und einen heiligen Sebastian mit Pfeilen durchbohrt an eine Säule gebunden, nicht völlig halbe Figur unter Lebensgröße. Alle drei sind mit des Antonello Namen gezeichnet und stimmen mit dem Wiener Bilde im Allgemeinen überein. Von dem heiligen Sebastian besitzt Graf Lochis in Bergamo ein bei weitem sorgfältiger behandeltes Exemplar mit landschaftlichem Hintergrund. Eine Inschrift hat das köstliche Bildchen nicht. Sodann befindet sich auch im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt am Main eine schöne alte Copie vom Berliner S. Sebastian.

5) Die Florentiner Galerie erstand vor wenig Jahren das Porträt eines jungen Mannes vom Abate Celotti, Brustbild etwas unter Lebensgröße. Er legt die Rechte auf einen Tisch; seine krausen Haare sind schwarz und eben so sein mit Pelz besetztes Kleid. Den Hintergrund bildet eine blaue Luft und einige Bäumchen. Dieses Bild ist bis auf einige Retouschen gut erhalten. Siehe Vasari, deutsche Ausgabe. Band 2. Abtheilung 2. S. 372 ff.

6) Auch in der Galerie Manfrin zu Venedig sah ich ein schönes Porträt eines jungen Mannes von Antonello gemalt. Ein anderes soll der Herzog von Hamilton in Venedig erstanden haben, und dasjenige eines jungen Mannes „Antonius Messaneus me pinxit anno 1474" gezeichnet, ehedem im Hause Martinengo zu Bologna, der Graf Portalis. Zwei andere befinden sich in der Sammlung des Herrn van Ertborn zu Antwerpen.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 6.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. Januar 1841.

Kunstliteratur.

Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres par A. Constantin. Florence, Vieusseur, 1840. 358 S. gr. 8. Tübingen bei L. Fr. Fues.

Man muß diese Schrift nicht vom literarischen Standpunkte aus und als ein Buch beurtheilen. Der Verfasser, der berühmteste Porzellanmaler unserer Zeit, hat dreizehn Jahre in Italien verlebt, meist mit Copien Raffaelischer Gemälde beschäftigt. Die Schule von Athen, die Messe von Bolsena, die Befreiung Petri in den Stanzen; die Transfiguration und die Madonna von Fuligno in der Vaticanischen Sammlung; die Vision des Ezechiel, die Madonna della Seggiola, die Madonna Tempi und del Granduca, die sogenannte Fornarina, der heilige Johannes und das Bildniß Papst Leo's X. in Florenz wurden von ihm auf Porzellan übertragen, denen man die Madonna Franz I., die Madonna del Pez und die Visitation anreihen muß.* Einige dieser Copien sind als die größten zu bezeichnen, welche die Porzellanmalerei hervorgebracht hat: die Schule von Athen ist, so viel man weiß, das bedeutendste Werk dieser Art. Sie sind zum Theil in Paris, zum Theil in Turin und Genf. Die vortreffliche Copie der Transfiguration, welche ich in dem Jahr 1836 — 1837 wiederholt in Rom sah, ist die Arbeit eines ganzen Jahrs. Während dieser langen und anhaltenden Beschäftigung mit den Werken des großen Meisters mußte Herr Constantin manche Bemerkungen machen, manche Blicke in Raffaels Art und Weise thun, manche technische und andere Eigenthümlichkeiten erkennen, welche einem wenn auch sonst aufmerksamen und kundigen Beobachter entgangen seyn dürften. Diese Bemerkungen schrieb er auf und fügte andere hinzu über Roms Kunstwerke, über mehr oder minder Bekanntes. So entstand das vorliegende Buch. Es kann dem, der Rom besucht, als eine Art Wegweiser durch die Kirchen, Galerien, Paläste der Stadt dienen, obgleich bei weitem nicht Alles von Bedeutung genannt und Manches nur im Vorbeigehen erwähnt ist. Unsere antiquarische und geschichtliche Kenntniß von Roms Kunstwerken wird dadurch nicht bereichert — das Buch ist sehr ungleich, es kommen Verwechslungen mancher Art vor und Irrthümer, welche längst berichtigt sind, und wir finden Angaben und Anekdoten, von denen man die Kunstgeschichte glücklicherweise befreit hat. Für den, welcher die Bilder nicht aus eigener Anschauung kennt, ist sehr Vieles unvollständig und unverständlich, wozu überdies die fragmentarische Darstellung das Ihrige beiträgt. Der eigenthümliche Werth der Schrift besteht aber in der einfachen und anspruchslosen Mittheilung der Beobachtungen und Erfahrungen eines einsichtsvollen Künstlers, welcher, ohne Vorurtheil der Schule und mit lebendigem Schönheitssinne begabt, das, was ihm an diesen unsterblichen Werken das Charakteristische scheint, analysirt und klar zu machen sucht. Bei der großen Menge von Gemälden, welche in dieser Schrift besprochen werden, kann ich unmöglich eine Uebersicht des Einzelnen geben, und muß mich darauf beschränken, Einiges herauszuheben, welches mir geeignet scheint, von den Ansichten und der Art und Weise des Verfassers einen Begriff zu geben. Es ist übrigens mehr als wahrscheinlich, daß derselbe in manchen Dingen auf Widerspruch stoßen wird.

Zuerst vom Colorit der Transfiguration. „Dies

* Herrn Constantin's übrige größere Porzellangemälde sind: Tizians Venus in der Tribüne zu Florenz, Coreggio's Vermählung der h. Katharina (im Louvre) und Madonne à la Chemise (in der Nationalgalerie zu London), so wie der ihm zugeschriebene Christus mit Engeln, ehemals bei Marescalchi in Bologna, jetzt im Vatican; Andrea del Sarto's Madonna del Sacco in der Servitenkirche und Carlo Dolci's Poesie bei Corsini in Florenz; Gerard's Einzug Heinrichs IV. Nach eignen Compositionen: zwei Thetis, eine aus dem Bade kommende Nymphe und eine Magdalena. Endlich des Künstlers eigenes Bildniß, welches sich in der Porträtsammlung der Florentiner Galerie befindet.

Bild," heißt es S. 11, „ist sicherlich kein Meisterwerk in Rücksicht der Farbe; indeß sieht man an ihm, wie sehr Raffael die Coloristen studirt hatte. Die Prinzipien sind dieselben, wie bei den Meistern der Venezianischen Schule, d. h. die Untermalung ist warm unter den blauen Draperien und kalt für diejenigen Töne, welche bei der Vollendung warm erscheinen müssen. Bemerkenswerth ist die gewissermaßen individuelle Harmonie, welche zwischen den einzelnen Figuren herrscht; eben so bemerkenswerth der Uebergang von einem Ton zum andern. Es kam darauf an, die Härte zu vermeiden und dennoch die Bestimmtheit und Correctheit der Zeichnung zu bewahren. Die Gestalt des Apostels Andreas möge als Beispiel dienen. Die schillernd gelbe Draperie wird kälter im Ton, wo sie der blauen sich nähert; sie wird wärmer gegen das rothe Gewand hin des jungen Mannes, der hinter dem Apostel steht. Dies sind Abweichungen von der Wirklichkeit, zu denen die Kunst durch die Unzulänglichkeit der ihr zu Gebote stehenden Mittel veranlaßt wird. Im Terrain ist es namentlich bemerklich. Bei den Fleischpartien und warmen Draperien finden sich stets warme Töne, kalte neben den übrigen Gewändern. In der Farbe der Gräser und Sträucher findet der Uebergang statt: ihre Localfarbe ist je nach dem Bedürfniß modificirt. Man sehe das Bein des Vaters des Besessenen an. Die Zeichnung ist deutlich und bestimmt. Auf einem Grunde mit kaltem Ton würde dies Bein hart erscheinen, was gegenwärtig nicht der Fall ist, der Analogie eben dieses Grundes wegen. Der Vortheil, welchen, bei Anwendung der eben bezeichneten Vorsicht, die Bestimmtheit der Zeichnung hat, besteht darin, daß in Kirchenbildern, welche dazu bestimmt sind, von Ferne gesehen zu werden, die Formen jeder einzelnen Figur auch in der Entfernung sich deutlich herausstellen und keine Verwirrung entsteht. Von nahe wie von weitem betrachtet, bleibt ein solches Gemälde gleich verständlich und verliert nichts von seiner Schönheit. Die Maler, welche das Halbdunkel des Coreggio angewandt haben, wie Domenichino in seiner Communion des heiligen Hieronymus, fürchten selbst in der Ferne nicht die Verwirrung der Gruppen oder Figuren.

„Um so viel als möglich zur Einheit der Handlung zu gelangen, welche durch das Süjet der Transfiguration ausgeschlossen zu seyn scheint, hat Raffael nicht bloß zur Zeichnung, sondern auch zum Colorit seine Zuflucht genommen. Die Zeichnung hat, wenn man sie in der Nähe betrachtet, gewisse große Linien, welche ohne Zwang den Blick des Beschauers auf die Gestalt des Heilandes hinleiten. Eine dieser Linien ist sehr ausgesprochen in den beiden Aposteln, welche hinter dem heiligen Andreas stehen. Nicht damit zufrieden, einen auf Christus hinweisenden Arm angebracht zu haben, hat der Künstler durch den Arm eines andern Apostels diese Linie verlängern wollen. Die Richtung dieser Linie wird durch das Bein des heiligen Petrus fortgeführt und endet bei der Gestalt des Heilandes. Um sie für den Instinct des Auges bemerklich zu machen, hat Raffael die Draperien, welche sie bilden, hell gehalten, während die beiden dahinter stehenden Figuren, die ihr als Grund dienen, einen sehr ruhigen Ton haben. In den Gewändern findet sich beinahe keine Falte. Da der untere Theil dieser beiden Halbfiguren im Schatten ist, so tritt die erwähnte Linie um so sichtbarer hervor. Auf der linken Seite des Bildes (rechts für den Beschauer) beginnt eine, freilich weniger merkliche Linie bei dem oberhalb des Vaters des Besessenen befindlichen Manne, folgt dem Profil des Hügels, der Schulter des Apostels Johannes und gelangt gleichfalls zu Christus. Diese beiden großen Linien haben Raffael nicht genügt. Er hat sie in den Details wiederholt, namentlich auf der rechten Seite des Bildes. Die linke hat analoge. Die Gestalten Moses und Elias, welche zu den Seiten des Heilandes sich befinden und deren jede in Gemäßheit der perspectivischen Linien der Seiten des Bildes geneigt ist, scheinen deren Fortsetzung und Ende zu seyn, so daß man gleich von Anfang an inne wird, wie Christus der Punkt ist, zu welchem Alles in Beziehung steht.

„Diese Bezeichnung von Linien, welche, wenn ich so sagen darf, an den Instinct des Auges sich wenden, bedarf einer Begründung. Ich nenne zwei Beispiele verschiedener Art, beide in den Stanzen und in der Nähe der Transfiguration: die Disputa und den Attila. In der Disputa bemerkt man leicht die großen Linien der in Perspective gebrachten Figuren, welche das Auge auf die Hauptgegenstände zuführen, im untern Theil nämlich auf das Altarsacrament, im mittlern auf die Gruppe des Heilands mit der Jungfrau und dem Täufer, im obern auf Gott den Vater. Die symmetrischen Linien machen die Darstellung einer Scene, der es sonst an eigentlichem Zusammenhange fehlt, imposant und majestätisch. Durch Anwendung solcher Mittel fand Raffael überall Gegenstände, welche sich für die Malerei eigneten. Wie in einem Bilde voll Ruhe, so in einem andern voll Leben und Bewegung. Im Attila kam es darauf an, die Verstörung und Unordnung darzustellen, welche den Einfall eines barbarischen Heeres begleiten. Hier sind alle Linien gebrochen: man findet nicht mehr die ruhige Ordnung, welche in den andern Werken herrscht. Schon dadurch allein wird die erforderliche Wirkung auf den Geist des Zuschauers hervorgebracht. Aber die Aufmerksamkeit des Zuschauers mußte auf den Papst (Leo) gelenkt werden, welcher auf der einen Seite des Fresco angebracht ist. Die nämlichen großen Linien finden sich hier angewandt, aber freilich auf eine verschiedene Weise.

Das Auge folgt den Lanzen der Begleiter des Hunnenkönigs und verweilt bald bei der Hauptfigur.

„Wie Perugino, hat Raffael einige Bilder von glänzender Farbe gemalt. Im Allgemeinen war das Colorit nicht seine starke Seite, und man kann sagen, daß er in diesem Zweige der Kunst lange der ängstliche Schüler Perugino's geblieben ist. Aber in der Transfiguration hat dieser verständige und seine Hülfsmittel so richtig berechnende Künstler auch das Colorit zu Hülfe genommen, um die antiperspectivische Größe, die er den auf dem Berge befindlichen Personen gegeben, so wie die auffallende Kleinheit dieses Berges selbst weniger fühlbar zu machen. Es handelte sich darum, den obern und untern Theil des Bildes miteinander zu verbinden. Mit welcher Kunst leitet der Maler den Blick auf drei Stufen von dem Gewande des Apostels Andreas bis zu Christus. Die erste Stufe nannte ich; die zweite ist das Gewand des jungen Apostels, welcher sich gegen die Schwester des Besessenen wendet; die dritte ist die Draperie des heiligen Petrus auf dem Berge. Alle drei sind in hell gelbem Tone gehalten. Nicht zufrieden damit, sich dieser mächtigen Mittel bedient zu haben, um die Blicke auf den Heiland, den Hauptgegenstand der Composition zu lenken, benutzt Raffael auf die einfachste und ungesuchteste Weise den zweiten Moment der Aufmerksamkeit des Beschauers, um das Interesse auf den Besessenen zu leiten, welcher den Mittelpunkt der Handlung im untern Theile des Gemäldes bildet. Ein gegen die Mitte hin befindlicher Apostel zeigt einem andern den Besessenen. Dieser Arm, diese Hand, welche aus dem Bilde herauszutreten scheinen, führen den Blick beinahe unbewußt dem Gegenstande zu, welcher seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen bestimmt ist. Und wie geschickt hat, um einen andern Vorzug dieser Composition zu berühren, Raffael den Eindruck zu mildern gewußt, welchen verdrehte Augen und verzerrte Glieder hervorbringen; indem er dicht dabei zwei schöne Frauenköpfe angebracht hat, den der Schwester, welche das Mitleid des jüngsten Apostels anfleht, und den der ganz im Vordergrunde befindlichen großartig schönen jungen Mutter."

Ferner über einen Meister der Venezianischen Schule (S. 216): „Johannes in der Wüste, ein Bild des Paul Veronese in der Borghesischen Sammlung, ist flüchtig ausgeführt, aber es überrascht durch das blendende Licht, welches alle Gegenstände umgibt: eine Eigenschaft, die in Veronese's meisten Werken sich findet. Wie ist er dazu gelangt? Man hat behauptet, er habe seine Bilder in Wasserfarben untermalt, was indeß nicht bewiesen ist. Im Allgemeinen sind bei ihm die Fleischpartien in einem kältern Tone untermalt, als der ist, welchen sie haben, nachdem sie vollendet sind. Die hellen Stellen sind weißer und dick aufgetragen. Diese Untermalung überarbeitete er mit transparenten Farben, welche den hellen Grund zum Vorschein kommen ließen. Daher das Glänzende seiner sonst kräftig gemalten Bilder, eine Eigenschaft, die er den transparenten obern Tinten und dem auf die Untermalung geworfenen Licht verdankt. Wenn Paul Veronese in Wasserfarben anlegte, so bediente er sich also einer geringern Quantität Oel und deckte die Farben der Untermalung nicht, bevor sie vollkommen trocken waren. Unsere modernen Bilder werden so schwarz, weil die bloße Oberfläche der Oelfarbe trocken ist, wenn man sie übermalt. Die darunter liegenden, der immerwährenden Wirkung der fetten Theile des Oels ausgesetzten Farben werden beständig dunkler. Zwanzigjährige Beobachtungen haben mich zu der Ueberzeugung kommen lassen, daß man nur auf dem durch die großen Maler der Venezianischen und der Niederländischen Schulen betretenen Wege zu einem schönen Colorit gelangen kann. Ich will nicht behaupten, daß sie alle auf dieselbe Weise untermalt haben. Aber alle haben sich der transparenten Farben bedient, ihren Werken die letzte Vollendung zu geben. Die beiden großen Ebauchen des Rubens in Florenz, die des Tizian in Neapel und Venedig, die des Paul Veronese und Coreggio bieten sämmtlich Beispiele eines analogen Verfahrens, ohne daß dies dasjenige ausschlösse, was ich in Betreff der warmen Tinten unter blauen Tinten gesagt habe. War die Farbe, welche die Leinwand deckte, nicht so wie diese großen Coloristen sie für passend hielten, so halfen sie mittelst einer neuen allgemeinen Tinte ab, welche z. B. die Stellen bedeckte, welche im Gemälde blau werden sollten. Damit ein blauer Himmel leicht sey und Tiefe habe, muß das Blau auf eine warme, dem Roth sich nähernde Untermalung aufgetragen werden, wenn die Tagszeit Mittag oder Abend seyn soll; auf eine gelbe, will man den Morgen darstellen. Will man eine Draperie oder irgend einen andern Gegenstand, der auf solche Weise gemalt worden, und von dem ein Theil weggenommen, herstellen oder ergänzen, so kann dies nur mittelst Anwendung der nämlichen Mittel geschehen. Man muß die Untermalung erneuern, wie sie war. Will man alla prima malen, so wird es schwerfällig und macht Flecken. Erfahrung wird Jeden davon überzeugen."

Nach diesen Auszügen, welche hinreichen werden, von den Ansichten und der Darstellung des Verfassers einen Begriff zu geben, mögen hier einige seiner Bemerkungen über Porzellanmalerei (S. 293) folgen: „Man malt mit Farben, die sich im Feuer verändern müssen. Der rothe Aermel der Madonna della Seggiola wurde beinahe grün gemalt: die Farbe, wie sie nach dem Brennen sich zeigt, entsteht durch die Verbindung des

Goldcarmins mit dem Gelb. Die rothen Goldoxyde verändern sich beim Brennen sehr und werden bei weitem schöner, während die Eisenoxyde ihre Farbe nicht so gut bewahren. Die dunkeln Farben haben den Nachtheil, vor dem Feuer viel heller zu seyn: so z. B. ist das Schwarz beinahe Grau. Eine der großen Schwierigkeiten dieser Gattung von Malerei besteht darin, daß man kaum den Grad von Kraft zu beurtheilen vermag, den eine vor dem Brennen so helle Farbe nach demselben hat. Je kräftiger ein Bild ist, je auffallender werden die Fehler, je schwieriger ist's ihnen abzuhelfen. Ich meinestheils finde es bei weitem leichter, ein im Ton schwach gehaltenes Bild zu malen als ein kräftiges. Eine zweite Schwierigkeit besteht darin, daß jeder verschiedene Grad Hitze eine verschiedene Farbe gibt. Eine für ein schwaches Feuer berechnete Farbe verändert sich sehr und verdirbt das ganze Gemälde, wenn der Wärmegrad den, für welchen sie vorbereitet war, übersteigt. Unglücklicherweise ist man aber noch nicht dahin gelangt, den nöthigen Wärmegrad ganz genau beim Brennen geben zu lassen. So viele Erfahrungen ich auch gemacht, so bin ich doch immer noch nicht dahin gelangt, der Wirkung, welche das Feuer hervorbringen würde, völlig gewiß zu seyn. Von einem Tage zum andern ist die Wirkung zweier Feuer, wenn sie auch dem Anscheine nach dieselben sind, ganz verschieden. Bei meinem Aufenthalte in Italien sind noch andere Schwierigkeiten dazu gekommen. Die Gemälde von großem Umfange haben in der königlichen Manufactur zu Sèvres gebrannt werden müssen. Die Schule von Athen, zum Beispiel, hat, erst untermalt, eine Reise von Rom nach Paris gemacht. Nachdem sie nach Rom zurückgesandt worden, habe ich sie ausgeführt, und noch zweimal nach Sèvres schicken müssen, des zweiten und dritten Brennens wegen. Die Schwierigkeiten waren der Art, daß ich mich entschloß, die Kunst des Brennens in Paris zu lernen. Mit unendlicher Mühe habe ich sodann in Italien Oefen einrichten lassen: es wurde mir gar keine Hülfe dabei gewährt. In diesen Oefen habe ich die Copien der Transfiguration und der Madonna von Fuligno, die jetzt in Genf befindlich sind, so wie mehrere Gemälde eigener Composition gebrannt.

„Der Leser macht sich keinen Begriff von den Hindernissen, auf die man bei jedem Schritte stößt, und von der Geduld, die nothwendig ist, namentlich um Fresken zu copiren, welche häufig in schlechter Beleuchtung oder sehr hoch befindlich sind. Man muß auf einem Gerüste malen und oft in unbequemer Stellung, bei einem Licht, das entweder schwach ist oder so hereinfällt, daß es das Auge äußerst ermüdet. Findet der Beschauer in meinen Copien irgend einen kleinen Theil, dessen Farbe nicht ganz richtig ist, so möge er an die Mühe denken, welche die Arbeit dem armen Künstler verursacht hat, und an den erforderlichen Wärmegrad, welchen zu erlangen diesem vielleicht nicht möglich war. Die Nüance der Farben beim Auftrag ist ganz verschieden von der nach dem Brennen. Ich habe sämmtliche Fleischpartien eines Bildes nach dem zweiten Feuer Nankinfarben gesehen. Sind diese Schwierigkeiten groß bei einem Gemälde von zwei bis drei Figuren, wie viel anders bei einem Bilde mit 57, wie die Schule von Athen! Da ist z. B. eine Hand, die einen blauen Mantel berührt: die blaue Farbe aber verträgt sich nicht mit der Fleischfarbe und zerstört sie völlig. Ich nehme das Beispiel der blauen Farbe, weil sie mir am meisten zu schaffen gemacht hat. Man sehe Porzellangemälde an: das Blau hat immer etwas Hartes, welches der Harmonie schadet, und welches zu mildern unsäglich schwer ist. Zu meinem Unglück sind alle blauen Partien in Raffaels Stanzen völlig verändert, sey es die Wirkung der Zeit, sey es Schuld der Feuer, welche Carls V. Soldaten 1527 in diesen Gemächern anzündeten. Der Kaiser ließ kirchliche Umzüge halten für die Befreiung des Papstes, den sein Heer gefangen hielt. Ich verwünschte nach Herzenslust die Heuchelei Seiner Majestät, indem ich die unglücklichen blauen Partien in den Stanzen copirte, welche dem Blau im Anzuge des Carreaububen gleichen. — — Wenn ich von meinen Tribulationen gesprochen habe, so war es nur, um die Nachsicht für eine Gattung von Malerei in Anspruch zu nehmen, welche vermöge ihrer Dauer das Interesse in Anspruch nimmt. Ich wünschte, ich hätte einige Schüler bilden können. Was mich betrifft, so habe ich Alles selbst ersinnen müssen. Ich habe damit begonnen, Zifferblätter für Uhren zu malen, hierauf, nach meiner Ankunft in Paris, eine Madonna della Seggiola für die Kaiserin Josephine, endlich die Transfiguration."

Wer Herrn Constantin kennt, die Lebendigkeit seines Gefühls, seinen künstlerischen Blick, die warme Verehrung, die er den großen Meistern zollt, welchen er ein so eindringliches Studium gewidmet hat, endlich die liebenswürdige Innigkeit seines ganzen Wesens: der wird ihn in diesem Buche wiederfinden.

Florenz, August 1840.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom December.

Persönliches.

Athen, 27. Nov. Mit dem am 25. dieses angelangten österreichischen Dampfschiff ist der k. bayerische Oberbaurath v. Gärtner nebst den ihn begleitenden Künstlern hier eingetroffen.

Konstantinopel, 2. Dec. Es befindet sich hier gegenwärtig Prof. Fallmeraier aus München, der so eben aus Trapezunt zurückgekehrt ist.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 7.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. Januar 1841.

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

War auch, wie genugsam bekannt, Martin Schongauer ein glücklicherer Kupferstecher denn Maler, so erweisen sich doch die Erfolge jener ersteren Richtung seiner künstlerischen Thätigkeit keineswegs als so ungeheuer überwiegend über seine Strebungen in der Malerei, daß man diese bei Feststellung seines künstlerischen Ranges in so geringen Anschlag, wie gewohnt, ziehen und die Lässigkeit rechtfertigen dürfte, womit man seither den wirklich von ihm herrührenden Gemälden nur theilweise eine ihrer würdige Kritik oder auch nur eine charakteristische und sie dem Geist veranschaulichende Beschreibung angedeihen, andererseits die Zweifelhaftigkeit mehrerer ihm zugeschriebener Werke ohne weitere Untersuchung auf sich beruhen, und endlich sich alle Mühe verdrießen ließ, jener nicht unnamhaften Zahl ihrer Zeit so berühmter Gemälde unseres Meisters nachzuspüren, um deren Besitz, nach Wimpfelings * Zeugniß, Italien, Spanien, Frankreich, England und andere Länder wetteiferten.

Unser Bedauern hierüber soll sich übrigens nicht auch auf die eben so deplorable Thatsache erstrecken, daß nicht einmal die bekanntlich bei der Frage über Martin Schongauer's Lebensverhältnisse betheiligten Städte, welchen gewißlich ausgezeichnete Quellen zu Gebote stehen, irgend etwas zum endlichen Schluß der Debatten über unseres Meisters Herkunft, Schicksale und Lebensalter hinzuthun, und mittelst der leichten Mühe, einige alte Bürgerlisten, Zunftbücher oder sonstige Urkunden aus dem Moder ihrer Archive hervorzubringen, sich die Ehre des Geburts- oder Wohnorts eines so ausgezeichneten Mannes sichern mögen. Darüber sey kein Wort verloren, denn das Vaterland darf sich um seine Propheten nicht kümmern, wovon besonders Colmar recht gründlich durchdrungen seyn mochte, das, obgleich von dort die meisten und besten Erzeugnisse unseres Meisters in der Kupferstecherkunst ausgegangen, kurz vor dem Jahre 1789 auch nicht eines derselben mehr aufzuweisen hatte, bis der Pfarrer Steiner in Augsburg sich deß erbarmte, und dem Colmarer Hofrath Lerse ein gestochenes Blatt unseres hübschen Martins zum Angedenken, mehr aber zur Abhülfe solcher Unziemlichkeit übersandte. *

Wir beharren vielmehr innerhalb der engeren Schranken unserer diesmaligen Zwecke, lassen vor der Hand die Persönlichkeit unseres Meisters und das Dunkel, worin sie zum Theile noch verhüllt, und richten unsere Forschungen lediglich auf seine Werke, und vor allem nur auf eine besondere Gattung derselben, seine Oelgemälde.

Schwerlich mögen nun diese in so bedeutsamer Zahl zu Tage gefördert worden seyn, als Wimpfelings Erwähnung derselben vermuthen läßt. Die mäßige Lebensdauer Schongauer's und daneben die Menge seiner Kupferstiche mögen wohl seine Versuche in der Oelmalerei, für die er ohnehin nur eine untergeordnete Neigung gehegt zu haben scheint, auf nicht allzuhäufige Fälle beschränkt haben. Denkt man vollends hinzu, daß die Kupferstiche unseres Meisters fast alle einen gleich ausgezeichneten technischen Gehalt behaupten, daß also Schongauer wohl anfing diesen Zweig der zeichnenden Kunst erst dann als Hauptsache zu betreiben, nachdem er Jahre zuvor durch ausschließende Uebung im Niello seine Fertigkeit im Stechen heran- und ausgebildet, wie er denn in der That von den Quellen insgesammt auch als Goldschmied aufgeführt wird: so unterstützt dies nur unsere Vermuthung. Denn wenn wir die beträchtliche Zahl seiner mit so viel Liebe und Treue ausgeführten Kupferstiche auf die eine Hälfte seines das vierundfünfzigste Jahr schwerlich überragenden Lebens schlagen, dessen andere Hälfte aber offenbar zur Aneignung solcher

* Epitome rerum germanicarum. Marb. 1562. Cap. 67. Fol. 71.

* Hirsching, Nachr. v. sehensw. Gemälden und Kupferstichsammlungen u.s.w. Erlangen, 1789. Bd. 4, S. 288.

technischen Vollkommenheit aufgewendet denken müssen, stellt sich für unsern Meister ein nur geringer Ausfall an Muße zum Oelmalen heraus.

Ermäßigt aber unsere Hypothese die Angabe Wimpfeling's, so scheinen dennoch die Bilder, welche Schongauer's Staffelei verließen, eine namhaftere Folge gebildet zu haben, als die allzugeringe Zahl deren zusammen, die man bisher, mit Recht oder Unrecht, unserem Meister zugeschrieben. Und erlag auch so Manches davon, wie denkbar, der Zeit, so dürfte Anderes hauptsächlich im Auslande sich, wenn gleich unter Anderer Namen oder ohne Entscheidung über seine Herkunft, erhalten und so die Möglichkeit für sich haben, dereinst wieder seinem rechten Urheber vindicirt zu werden. Gerade die von Wimpfeling behauptete Zerstreuung der Schongauer'schen Gemälde nach Frankreich, Italien, Spanien und England, fast noch zu Lebzeiten ihres Fertigers, so wie dessen Eigenheit, keines derselben mit seinem Monogramme zu bezeichnen, und endlich die Thatsache, daß die alten deutschen, in ihrem eigenen Vaterlande so lange mißachteten Meister um so weniger im Auslande die ihnen gebührende Beachtung, Kritik und Sichtung schon können erschöpft haben, zieht diese weitere Vermuthung sehr in's Wahrscheinliche.

Als erster und nächster Schritt zu einem gründlichen Nachweise des eigentlichen Ranges unseres Meisters unter den Oelmalern legt sich natürlich die Zusammenstellung der ihm seither zugeschriebenen Werke dar. Kann auch nicht allen und jeden derselben vom Standpunkte der heutigen Kritik aus eine charakteristische und durchaus von wissenschaftlichem Grunde reflectirte Beleuchtung gegeben werden, so möge, indem wir doch über einzelne die Ansicht und eigenthümliche Auffassung anerkannter kritischer Meister, über andere wieder die bescheidenen Ergebnisse unserer eigenen Anschauung zusammenstellen, gerade hierin eine eindringliche Aufforderung, auch den übrigen eine gleichthätige Aufmerksamkeit zuzuwenden, an Diejenigen ergehen, deren Betrachtung und Beurtheilung diese zugänglicher sind, als der unserigen. Indem eine solche Aehrenlese zugleich zwingt, die Masse der in Erfahrung gebrachten Werke in einzelne Gruppen unbezweifelter=, zweifelhafter= und fälschlich=zugeschriebener zu sondern, wird auch hierüber das öffentliche Urtheil zur Bestätigung oder Widerlegung und so zur endlichen Entscheidung herausgefordert, was eigentlich unseres Meisters ist, und was nicht. Da ferner hierdurch, wie durch das Vorige, die charakteristischen Merkmale seiner Erzeugnisse, die eigentlichen geistigen Monogramme seiner Kunst, bloßgelegt und bis in ihre feinsten Nüancen verfolgt werden könnten und sollten, wäre wohl die Hoffnung nicht zu abenteuerlich, den solcher Art gewonnenen Prüfstein an manches seither als von einem unbekannten oder fremden Meister Hingenommene gelegt, und dieses nach bestandener Probe für den Ruhm unseres Martin Schongauer's zurückgefordert zu sehen.

Jedermann sieht ein, daß unsere Absicht hier keine umfassendere und anmaßendere seyn kann, als zu allem diesem den Anstoß zu geben; wir halten sie schon für erfüllt, wenn an letzterem sich nur eine geistreiche Debatte der Erfahrung und Wissenschaft entzündet, in der Alles sich schon wie von selbst auseinander setzen, verständigen und feststellen, und so erfüllen wird, was wir dem Angedenken unseres altvaterländischen Meisters schuldig sind und der Glorie deutscher Kunst wünschen mögen.

Es folge denn die

Aufzählung der Martin Schongauer zugeschriebenen Oelgemälde.

I. Unbezweifelte.

A. In Colmar.

a) In der dortigen Münsterkirche hinter dem Hochaltar.

1) „Eine Maria im Rosenhag," ein großes Blatt und das bedeutendste unseres Meisters sowohl hinsichtlich des Umfangs und der Composition als der guten Erhaltung. Die heilige Mutter sitzt, den Jesusknaben im Schooße, in einer blühenden großen Umhagung, worin Vögel nisten. Sie ist blond, ein hochrother Mantel legt sich um das blaßrothe Gewand, zwei Engel schweben zu ihren Häupten, die Krone haltend. Das Bild, dessen Figuren beinahe über lebensgroß sind, ist auf Goldgrund gemalt. Der Kopf der Jungfrau ist minder schön und anmuthig, als die der Engel und anderer Madonnen, die sich auf weiteren Bildern unseres Meisters vorfinden. Die Ausführung ist mit großer Liebe bis in's Einzelste geschehen; die Zeichnung vollkommener in den Köpfen als in den Gliedmaßen, welche noch mager und steif erscheinen, das Colorit licht und heiter, auch die Schatten hell und die Farben so ineinander vertrieben, daß kein Pinselstrich erkennbar ist, am allerwenigsten jene scharfe Einfassung der Figuren durch einen dunkleren Umriß, welche der Nürnbergischen Schule auch noch in ihren größten Meistern eigenthümlich bleibt.*

b) In der dortigen Bibliothek.

2) „Eine Verkündigung."

3) „Eine Anbetung des Kindes," vielleicht noch Mehreres. Brulliot** wenigstens spricht vorübergehend von einigen Darstellungen aus der Passion

---

* Grüneisen, Dr. C., Niklaus Manuel. Stuttg. 1837. S. 62 ff.

** Brulliot Dictionnaire des Monogrammes. 1833. T. II. p. 270.

daselbst. Grüneisen's Beschreibung des obigen Bildes erwähnt zwar auch dieser Verkündigung und Anbetung, aber nur oberflächlich und insoferne, als sie sich vor jenem durch die größere Anmuth ihrer Madonnen hervorthun, und Rost * will wissen, daß die Anbetung das getreuste Vorbild des Schongauer'schen Kupferstiches, Bartsch Nr. 6, sey. Wie bedauerlich ist, daß ein nicht genug zu schätzendes Urtheil, wie Grüneisens, mit gleicher kritischer Breite auch diese übrigen Denkmäler Schongauer's in Colmar, auf welchen Heinecke ** eine große geistige Verwandtschaft mit Pietro Perugino nachzuweisen sich getraut, zu beschreiben verschmähte, und auch Kugler *** jene flüchtigen Worte Grüneisen's ohne Zuthat nur wiederholt.

(Fortsetzung folgt.)

* Rost, Thl. I. S. 96 ff.
** Heinecke, Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Dresden. 1786. I. 405.
*** Kugler, Geschichte der Malerei. Berlin. 1837. II. 78.

Nachrichten vom December.

Persönliches.

Danzig, 19. Nov. Der Maler Hermann Kretzschmar aus Danzig, in der Düsseldorfer Schule gebildet, und bereits bekannt durch seine Aschenbrödel, Rothkäppchen, seinen Burghof und andern Bildern, schien, da man auf den letzten Ausstellungen nichts von seinen Arbeiten sah, gänzlich verschollen zu seyn. Jetzt erfährt man, daß er seit mehreren Jahren sich auf einer Kunstreise befindet, in Italien sich längere Zeit aufgehalten hat, dann nach Athen ging, wo er das Glück hatte, die schöne Königin von Griechenland zweimal zu malen, von hier aus sich nach Egypten wandte und den Nil bis über die Katarakten hinaus verfolgte. Die jetzigen politischen Verhältnisse zwangen ihn, jenes Land früher als er es wollte, zu verlassen, und nach Konstantinopel zu gehen. Hier ward ihm, eingeführt von dem preußischen Gesandten, Grafen von Königsmark, die Gnade, vor den Sultan Abdul Medgid berufen zu werden, um das erste Gemälde, welches von ihm verfertigt worden, zu liefern, und er verspricht, wie wir vernehmen, mit dessen Erlaubniß, das interessante Bild dieses jungen liebenswürdigen Fürsten bei seiner bevorstehenden Rückkehr dem Publicum durch Litrographie bekannt zu machen. Seine Aufnahme war sowohl von Seiten des jungen Monarchen, als seiner Umgebungen höchst günstig und zuvorkommend. In den mehrfachen, oft stundenlangen Sitzungen, zu welchen ihn der erste Dragoman der Gesandtschaft, Herr Testa, begleitete, und bei welchen sich der Herrscher der Ottomannen sehr herablassend unterhielt, zeigten die Aeußerungen des letztern von einer großen Liebe für sein Volk, von einer großen Umsicht und Kenntniß in den Staatsgeschäften und von dem angelegentlichen Bestreben, sich über europäische Verhältnisse, Sitten und Zustände zu unterrichten, und seine Geistesanlagen berechtigen sein Land zu der schönsten Hoffnung für die Zukunft, wenn erst die politischen Verwirrungen ihm gestatten, sich dessen Wohl ganz widmen zu können.

Rom, 2. Dec. Der Archäolog Dr. Rathgeber aus Gotha befindet sich gegenwärtig hier, mit Forschungen in seinem Fache beschäftigt.

München, 27. Dec. Cornelius wird uns bestimmt verlassen. — W. Kaulbach ist bereits abgegangen, um in Berlin eine seinem Talente angemessene Stellung einzunehmen. — Ruben, der seine Tüchtigkeit durch seine Compositionen für die Kirche in der Au bewährte, hat den Ruf als Director der Prager Akademie angenommen.

Stuttgart. Der zum königlichen Hofbaumeister ernannte Architekt Knapp, ein geborner Stuttgarter, ist nach langer Abwesenheit vom Vaterlande nunmehr hier eingetroffen. — Der talentvolle und gebildete junge Maler Bohn, der mehrere Jahre in Paris studirt hat, ist diesen Herbst zur Vollendung seiner Studien nach Rom abgegangen.

Leipzig, 10. Dec. Unser verdienstvoller Archäolog Professor W. A. Becker, dem wir auch die Errichtung eines archäologischen Museums an der hiesigen Universität verdanken, hat auf Veranlassung des Ministeriums seit drei Wochen eine Reise nach Italien angetreten.

Göttingen. Der geh. Justizrath Hugo hat unter der Aufschrift: Der 1. August 1840, ein Gedächtnißblatt auf Ottfried Müller drucken lassen, welches die von Professor Philippos Joannou zu Athen gehaltene Grabrede auf den Verstorbenen, einen Brief des Hrn. Finlay in Athen an den Oberstlieutenant Leake, einen Bericht über die Ausgrabung in Delphi, mehrere biographische Notizen und ein Facsimile der Handschrift des Verstorbenen enthält. Der Verein der Philologen hat bei seiner letzten Versammlung zu Gotha beschlossen, eine Denkmünze auf Ottfried Müller prägen zu lassen.

Berlin, 25. Dec. Schinkel liegt leider immer noch hoffnungslos darnieder. Cornelius hat den Ruf hieher angenommen, den Antrag, Director der Kunstakademie zu werden, hat er abgelehnt. Die Summe des in einer frühern Nachricht angegebenen Gehaltes bedarf der Berichtigung. — Der durch seine Zeichnungen und Messungen der normannischen Kirchen in Apulien der Künstlerwelt bekannte Architekt Hallmann, aus Hannover gebürtig, ist zum Hofbauinspector ernannt worden. — Dem Baumeister Hamann zu Erdmannsdorf ist vom König der rothe Adlerorden vierter Klasse verliehen worden.

Paris, 20. Dec. Am 18. dieses hat eine Anzahl Officiere der alten kaiserlichen Garde den Malern Hor. Vernet und Gudin, deren schönste Gemälde den Großthaten des Kaiserreichs geweiht sind, ein Festmahl gegeben. — Der bekannte Reisende, Hr. Charles Texier, Correspondent des Instituts, hat die archäologischen Vorlesungen des Hrn. Letronne am Collège de France als Suppléant übernommen.

London, 14. Dec. Der berühmte Architekt Barry empfängt für Anfertigung des Baurisses und Leitung des Aufbaues der Parlamentshäuser vom Schatzamte das ansehnliche Honorar von 25,000 Pfd. St. (300,000 fl.)

Kunstausstellungen.

Danzig, 7. Dec. Die Ausstellungen der zu einem Kunstvereine verbundenen Städte Danzig, Königsberg ꝛc. werden

sich diesesmal dadurch auszeichnen, daß sie viele Düsseldorfer Bilder enthalten, welche auf der Berliner Ausstellung fehlten. Dem Vorstande des Vereines sind bereits 48 Düsseldorfer und eine namhafte Anzahl niederländischer Gemälde, so wie viele andere Kunstgegenstände aus den vorzüglichsten Städten Deutschlands angekündigt worden. In Danzig wird die Ausstellung bis gegen Ende Januar dauern und dann nach Königsberg verlegt werden.

Berlin, 9. Dec. Die heutige Staatszeitung enthält ein Schreiben aus Düsseldorf vom 30. Nov., in welchem die Gründe dargelegt sind, weßhalb auf der diesjährigen Berliner Ausstellung so wenig Düsseldorfer Bilder zu finden waren. Gegen die allgemein verbreitete und durch Artikel in öffentlichen Blättern unterstützte Meinung wird daselbst dargethan, daß nicht eine Spaltung zwischen den Künstlern beider Städte, sondern die Verzögerung bestimmter Nachrichten aus Berlin rücksichtlich der Uebernahme der Transportkosten von Seiten der dortigen Akademie das Ausbleiben vieler Gemälde der Düsseldorfer Künstler veranlaßt hat. Uebrigens ist die Verstimmung der Düsseldorfer Künstler die Veranlassung gewesen, daß sie die, wie gewöhnlich, von der Berliner Akademie ausgegangenen Aufforderungen zum Einsenden von Gemälden nicht, wie früher, für genügend erkannt haben. Der unglückliche Zwist scheint nunmehr ziemlich beigelegt zu seyn.

Dresden, 1. Dec. Unser Kunstverein hat gegenwärtig eine Anzahl Oelgemälde und Farbenskizzen, Landschaftsbilder aus Chili, ausgestellt, die mit vielem Interesse betrachtet werden. Der Künstler, von dem sie herrühren, Hr. Krause aus Rußland, ist zur Zeit selbst hier, und war, wie es heißt, ein Reisegefährte von Rugendas.

Leipzig, 16. Dec. Die von einem Vereine von Kaufleuten, Künstlern und verschiedenen Gewerben im vorigen Jahre zu Stande gebrachte Weihnachtsausstellung in den durch Gas beleuchteten Hallen des Bazar hat sich auch in diesem Jahre in neuem Glanze wiederholt. Auch der König hat dieselbe gestern in Augenschein genommen.

Akademien und Vereine.

Rom, 2. Dec. Der Bürgermeister und die Schöffen von Antwerpen haben der hiesigen Malerakademie von San Luca die Medaille zum Andenken des Rubensfestes übersandt.

11. Dec. Das archäologische Institut hielt gestern in seinem Local auf dem tarpejischen Felsen die übliche Jahresversammlung zu Ehren Winckelmann's. Der k. hannöverische Minister, Hr. Kestner, führte den Vorsitz. Professor Gerhard aus Berlin hielt die Gedächtnißrede. Von Dr. Braun wurde Bericht erstattet über die Wandmalereien von Clusium (die Zeichnungen derselben vom Kupferstecher L. Gruner waren im Locale des Instituts ausgestellt), mit Bemerkungen über das System der Färbung derselben bei den Alten. Der Marchese Melchiorri, Präsident des capitolinischen Museums, las eine Abhandlung über die unlängst daselbst aufgestellte Büste des Terenz. Eine Abhandlung des Dr. Abeken über die Aecker des Regulus und Fabius Maximus, so wie eine andere des Dr. Rathgeber über die Hecate triformis des Alkamenes und ein Bericht des Hrn. Capranesi über mehrere neuerdings in den Kunsthandel gekommene geschnittene Steine mußten aus Mangel an Zeit zurückgehalten werden. Als Geschenke wurden Herrn Campana's Prachtwerk über das von ihm entdeckte Grabmal an der Via latina und eine Inschrift dargebracht, welche Dr. Blessia unweit Tusculum zugleich mit Trümmern eines antiken Tempels entdeckt hat. Am Schluß kündigte Hr. Kestner einen dreifachen Kursus archäologischer Vorlesungen an, welche das Institut in diesem Winter zu halten bezweckt. Prof. Gerhard und Architekt Canina werden über die Alterthümer Roms, Dr. Braun über römische Museen, Dr. Abeken über altrömische Kunstgeschichte lesen. — Von hohen Gästen waren der Erbgroßherzog von Mecklenburg-Strelitz, der Prinz Georg von Cambridge und der Cardinal Mai gegenwärtig.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Hamburger Kunstausstellung.

Der hiesige Kunstverein hat in den bisherigen Erfolgen eine Aufforderung gefunden, zum **Frühjahr 1841** eine abermalige Ausstellung zu veranstalten, und die Unterzeichneten mit der Ausführung beauftragt, welche demgemäß die auswärtigen Künstler einladen, dieses gemeinnützige Unternehmen zu unterstützen, und dieselben ersuchen, ihre Einsendungen an die hiesige Commeter'sche Kunsthandlung zu veranstalten, so daß solche spätestens zum **20. März** dieses Jahrs hier eintreffen.

Unsere Ausstellung wird unmittelbar auf die Hannoversche folgen, und nach Beendigung der hiesigen beginnt im Juni die Lübecker, so daß die Werke bequem von einer zur andern gelangen können.

Die Transportkosten aller durch Schiffs- oder Landfracht eingehenden Zusendungen, so wie die Weiterbeförderung zur Lübecker Ausstellung trägt unser Verein, und übernimmt der Lübecker Kunstverein die Kosten der Rückfracht. Sendungen per Post oder Diligence werden unfrankirt nicht angenommen, und voluminöse Gegenstände nur nach vorhergegangener Rücksprache. Copien sind von der Aufnahme ausgeschlossen. Spesen unter der Rubrik von Verpackungskosten und dergleichen werden nicht vergütet. Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne Abzug ausgezahlt.

Hamburg, im December 1840.*

A. de Chateauneuf. H. de Chaufepié jun. Dr. O. C. Gädechens. Günther Gensler. M. J. Jenisch, Senator. C. W. Lüdert. F. Geo. Stammann.

* Da mir diese Anzeige heute den 14. Januar über München zugekommen ist, so bemerke ich zur Vermeidung aller Irrungen und Verspätungen, daß Inserate, wie das obige, immer am sichersten direct an die **J. G. Cotta'sche Verlagshandlung in Stuttgart**, unter der Rubrik **Inserat für das Kunstblatt** eingesendet werden. Alle übrigen für das Kunstblatt bestimmten Artikel und Correspondenzen aus Norddeutschland nehmen den nächsten Weg direct an mich nach **Weimar**.
Schorn.

№ 8.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. Januar 1841.

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

B. In Wien.

In der k. k. Galerie.

4) „Der heilige Sebastian," mit vielen Pfeilen durchschossen, an den Stamm eines dürren Baumes gebunden. In der Ferne sieht man zur Rechten eine Stadt. (Auf Holz. 1′ 3″ hoch, 9″ breit.) *

5) 6) u. 7) „Eine Altartafel mit zwei schmalen Seitenstücken," welche ehemals die Deckel des mittleren Bildes ausmachten. Das Mittelstück stellt den Heiland am Kreuze vor, welches Maria, von Johannes unterstützt, umfaßt, und bei dem zur Linken ein Mann und eine Frau, die Stifter dieses ex voto-Bildes, andächtig knieen. Auf dem Seitenstück zur Rechten sieht man die h. Magdalena mit dem Balsamgefäß in der Hand, und auf dem zur Linken die h. Veronica, die das Schweißtuch vorzeigt. Im Grunde eine grüne Landschaft mit dem Prospect einer großen Stadt und eines Schlosses in der Ferne. Zu beiden Seiten des Kreuzes und auf jedem der Nebenstücke schwebt oben ein in Trauerflor gehüllter Engel. (Auf Holz. Jedes der drei Stücke 3′ 3″ hoch, das mittlere 2′ 2,″ die Seitenstücke 1′ breit.) **

C. In München.

In der k. Pinakothek.

8) „Der Leichnam Christi, von Joseph von Arimathia unterstützt, liegt auf der Erde, von den h. Frauen und den h. Johannes und Nicodemus betrauert." (Auf Holz. 7′ hoch 5′ 1″ breit.) ***

Dasselbe Bild, welches zuerst das Augustinerkloster in Ulm besaß, und bereits Churfürst Wilhelm von Bayern, als er im Jahr 1613 dasselbe zu sehen bekam, kaufen wollte, aber auf Zurathen der Mönche, es möchte die hölzerne Tafel auf der Reise Gefahr laufen, davon abstand, — das nämliche, von dem später der Prälat Kuen * schrieb: „Pictura haec refert Christum, e cruce depositum, amare illum deflentibus beatissima virgine aliisque sanctis mulieribus, divo Joanne Evangelista et Nicodemo in pares lacrymas masculo tamen affectu ex genio artificis prorumpentibus. Pinxit hanc tabulam Martinus Schön de Calembach (vulgo der schen Martin appellatus) Colmariensis excellentissimus suo aevo pictor. Extat haec tabula ad hodiernum usque diem in collegio nostro, ac omnibus, qui in arte pictoria ultra calceum sutoris sapiunt, admirationi est," und wozu Weyermann ** 54 Jahre später berichtet: „als im Jahr 1803 das Augustinerkloster in Ulm aufgehoben, die Gebäude in eine Kaserne verwandelt und alle Mobilien verkauft wurden, geschah letzteres auch mit den Malereien in der Prälatur und den Klostergängen. Es waren Tafeln von Holz und Leinwand aus den ältesten Zeiten der Malerkunst, zum Theil seltene Werke, die alle zusammen um 13 Gulden losgeschlagen wurden. Ein Bürger in Ulm, der sie erhielt, mußte einen Leiterwagen gebrauchen, um sie abführen zu können. Unter denselben war das große Gemälde, die Abnehmung vom Kreuze, von Martin Schön, das jetzt ein Schiffmann in Ulm besitzt."

Der Inhalt des Bildes ist detaillirt der folgende:

Christus ist bereits vom Kreuze abgenommen; seine Freunde, die den heiligen Leichnam bis zum Eingange des ihm von Joseph von Arimathia gewidmeten Felsengrabes getragen, lassen ihn aus ihren Armen für einen Augenblick auf den Boden gleiten: es ist der herbste

* Mechel, C. v., Verzeichniß d. Gemälde d. k. k. Gal. in Wien. 1783. S. 252.

** Ders. daselbst. S. 253.

*** Saal II. Nr. 88 d. k. Pinak. Vergl. deren Catalog. auch Mannlich's Beschreibung d. churpf. b. Gemäld. S. C. zu München und Schleißh. (1805—10) Nr. 1519.

* Wenga, sive informatio historica de exempli collegii sancti archangeli Michaelis ad insulas Wengenses. 1766. p. 151.

** Kunstblatt 1830. Nr. 69.

Augenblick, in welchem auch die irdischen Ueberreste eines theuern Lebens nicht mehr ihnen, sondern der Nacht eines mit schwerem Steine zu versiegelnden Grabes angehören sollten, der Augenblick, da sie diese mit Myrrhen, mit Aloe und mit ihren Thränen salbten, den bittersten, welche je Mutter-, Jünger- und Freundesaugen geweint. Der Leichnam Christi ruht auf einem weißen Tuche, halb liegend, halb sitzend, unter den Armen von dem rechts knieenden Joseph von Arimathia in rothem Ueberwurfe und schwarzer Kapuze gestützt. Ueber den Todten beugt sich im tiefsten Grame die heilige Mutter, die Hand seines schlaffen Armes in ihrer haltend, mit dem Ende ihres Schleiers die strömenden Zähren trocknend. Links steht Nicodemus in gelbem Ueberwurfe mit rothem Besatz, er scheint durchdrungen und aufgerichtet vom Glauben an die Weissagung Christi, er werde auferstehen, und gibt seiner Ueberzeugung gegen die übrigen Leidtragenden auch Worte. Hinter der schmerzenreichen Mutter steht des Heilands liebster Jünger, das Haupt in stillem Dulden unter das namenlose Leid beugend; zur Seite rechts und links und hinter ihm schließen in leidenschaftlichen Ergüssen ihres Schmerzes die drei heiligen Frauen Maria Magdalena, Maria Jakobi und Salome die höchst charaktervolle Gruppe. Sie sind gleich der heiligen Mutter in tief dunkle Gewänder und weiße Schleier gehüllt. Der Schauplatz der Scene erhebt sich ziemlich steil und wenig abgestuft zu dem links im Grunde ersichtlichen Calvarienberge, mit den drei leeren Kreuzen und einer Gruppe zurückgebliebenen Volkes, und rechts zu dem in bunter deutsch-mittelalterlicher Architektur gedachten Jerusalem. — Die Anordnung der Gruppe neigt sich noch zur ältern symmetrischen und pyramidalischen Weise. Die Zeichnung ist weniger frei von scharfen und eckigen Formen und Bewegungen als andere und darum wohl spätere Gemälde Schongauers. Die Färbung, ursprünglich schon von einem bräunlichen Tone, der besonders in Behandlung der Formen charakteristisch, hat nachgedunkelt und theilweise gelitten, namentlich in der, übrigens übermalten, Carnation des heiligen Leichnams und dem Baumgrün, das fast ganz in's Braune übergegangen; endlich geben ihr die unter sich wenig verschiedenen dunkeln Gewandungen der Frauen etwas Eintöniges, und auch entfalten diese in den Köpfen bei weitem nicht die, wie auf jenen Colmarer Bildern, den Frauengestalten unseres Meisters eigenthümliche Anmuth und Milde, wogegen freilich der hier alles durchdringende Typus eines tiefen Seelenleidens in Anschlag zu bringen. Dessen ungeachtet aber spricht uns das Ganze mächtig an, durch seine ernste Größe, seinen, trotz der Individualisirung und mannigfachen Steigerungen des vorwaltenden Affectes, ruhigen, edeln und durch nichts Extravagantes und Phantastisches gestörten Zusammenhalt, so wie überhaupt seine ungewöhnlich seelenvolle Tiefe in der Auffassung, der die, allen Werken Martin Schongauer's in höherem oder minderem Maße gemeinschaftliche Weichheit in der Behandlungsweise wohl ansteht.

9) „Der h. Servatius und eine Frau mit einem Kinde." (Auf Holz. 2′ 6″ h. 1′ 1″ br.) *

Ein anmuthiges Räthsel gibt dieses Bild dem Beschauer zu lösen. In einem mit grünen, roth brodirten Vorhängen ausgeschlagenen Raum sitzt uns zugewendet eine in dunkle Stoffe und turban-ähnlichen Kopfputz von weißem Linnen gekleidete Frau, versunken im Lesen eines rothen, auf ihre Knie gestützten Buches. An ihre rechte Seite lehnt ein freundliches Kind. Im Vordergrunde links, wo diesen ein paar Säulen schließen, sitzt in würdevoller Haltung der heilige Servatius. Er ist im Profil genommen, ein silberbärtiger strenger Mann in rothem Talar und gleichem Barett, seine Rechte ruht auf dem Knie, die Linke faßt das Kleid unter der Brust zusammen. Er scheint völlig theilnahmlos an dem Vorgange außer ihm, und mehr als eine Vision, denn als ein handelnd eingreifendes körperliches Wesen in Beziehung zu jenem gesetzt zu seyn. Eine Rolle zu seinen Füßen mit der Schrift: „von elind auß chemelia kam Ain bischoff servati^us^ was sein Nam," so wie überhaupt die Stellung der Personen auf diesem Bilde zu einander läßt dessen Aufgabe am füglichsten dahin lösen, daß die Frau dem Kinde die mit jenen Worten beginnende Legende vom heiligen Servatius vorliest, und dieser, ohne der Mutter Ahnung, als eine Vision vor des Knaben lebhaft erregte Phantasie tritt, der in der That freudig überrascht nach dem Heiligen blickt und seine Erscheinung wohl mit der Schilderung im Buche vergleicht, nach welchem er mit der Rechten deutet. — In diesem Bilde walten die trefflichen Vorzüge unseres Meisters in hohem Maße. Die edle Ruhe, der unbeschreibliche Liebreiz, das gläubige Wohlgefallen an dem Inhalte des Buches besticht unsere Aufmerksamkeit für die lesende Frauengestalt. Die Linien der Gewandung sind an ihr, hauptsächlich aber am heiligen Servatius, von grandioser Einfalt, dergleichen kaum einer von Schongauer's Zeitgenossen sich rühmen dürfte, und es ist fast unbegreiflich, wie unser Meister aller kleinlichen und eckigen Brüche, die sich auf seinen Kupferstichen so sehr häufen, also enthalten konnte. Die Färbung ist zwar nichts weniger als pastos, aber warm und naturwahr, ohne Suchen nach Pracht und Effect mittelst der Beleuchtung, Alles ist meisterhaft vollendet, ohne Aengstlichkeit, frei und gediegen. Dabei gibt die tiefe beschauliche Stille, die enge häusliche Beschlossenheit der Scene

* Pinakothek Cab. II. Nr. 24.

einen unwiderstehlichen Reiz, während doch auf der andern Seite wieder alles Eingehen auf mannigfaltige zum Schmuck und Behagen der Häuslichkeit unentbehrliche und besonders von der alt-flandrischen Schule immer mit so viel Liebe und Treue in ihre Darstellungen gezogene Nebendinge vermieden ist. Man kann kaum behaupten, die Scene spiele innerhalb eines Zimmers, denn weder von dessen Wänden noch sonstigem beweglichem Zugehör zeigt sich eine Spur; nur Vorhänge schließen das Begebniß von den Erscheinungen der übrigen Welt ab, welcher nicht einmal durch den viereckigen Fensterraum, den ein Goldgrund füllt, einen Blick auf jenes zu werfen vergönnt ist. Es ist diese Art von Scenerie eine Eigenthümlichkeit unseres Meisters von vortheilhafter Wirkung für den menschlichen Mittelpunkt der Darstellung, von dessen Bedeutsamkeit das Auge durch keinen Reiz verlockenden Beiwerks abgezogen und zerstreut wird. Auch half sich wohl so der Maler über die Perspective weg, die er nicht nach Wunsch zu bewältigen vermochte.

10) „Davids Rückkehr mit dem Haupte Goliaths.“ (Kleine Figuren. Auf Holz. 2′ 4″ 6‴ hoch. 1′ 5″ 6‴ breit.) *

Unter einem gothischen Portale empfangen fünf singende und musicirende Frauen, deren eine eine alterthümliche Violine spielt, den aus dem Kampfe mit Goliath heimkehrenden David. Dieser trägt in der Rechten das gigantische Haupt des Erschlagenen, die Linke hält den auf die Schulter gestützten Hirtenstab. Er ist in dunkles saftiges Blaugrün mit gelbem Besatz und gleichfarbige bis an die Knie reichende Stiefel gekleidet. Ihm folgen zwei im Gespräch begriffene Lanzknechte und ein scharlachgekleideter Mann zu Pferd, der wie eine der Frauen ein Lobgedicht schwingt, wovon übrigens nur die Verse leserlich:

„Tausend Philister Saul gewand
und zwey und sechs mit eigener Hand.“

Die Landschaft erhebt sich steil gegen den Grund und gewährt rechts den Anblick einiger ganz in der Weise wie auf obiger Kreuzabnahme gehaltener Gebäude und links einer hügelichen Gegend. Die Gruppe der Frauen ist wohlgeordnet, die Köpfe sind edel und fein gemalt und sogar charakteristisch für die musikalische Beschäftigung der einzelnen. Die Figur Davids ist tadellos in der Zeichnung, die nur in dem Hunde zu seinen Füßen in verwunderliche Formen umschlägt, und entwickelt eine entschiedene und freie Bewegung gegen die Frauen hin. Sein Gesicht trägt einen eigenthümlichen schlicht bürgerlichen Ausdruck, und ist wohl etwas älter gedacht, als man sich David vorzustellen pflegt. Die Stellung der zusammensprechenden Lanzknechte gegen einander ist voll ungezwungenen Lebens; besonders entfalten die Köpfe wieder eine vollendete Charakteristik, und überhaupt erweist sich durch die wohlverstandene Anordnung des Ganzen, durch seine Reinheit der Formenbildung und eine eigenthümliche Milde in Ton und Behandlungsweise unser Martin Schongauer neuerlich als einen so verständigen wie gemüthlichen Meister. Vortheilhaft unterscheidet sich auch der hügeliche Landschaftsgrund von den oft so barock-phantastischen Ausartungen zeitgenossener Meister durch einfachen und naturwahren Schwung der Linien und warme Färbung. — Das Bild befand sich früher zu Mindelheim in der gräflich Rechberg'schen und nachher in der fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Galerie im Kloster Deggingen; 1828 aber kam es mit andern Gemälden der oberdeutschen Schule aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert nach Schleißheim, und von dort, bei Einrichtung der königlichen Pinakothek im Jahr 1836, in diese. Das Monogramm in der untern linken Ecke, ein gothisches M. S. mit der Jahreszahl 1480, ist offenbar von neuer Hand und zwar zu einer Zeit, da man es noch für des Martin Schongauer's hielt, während es später für einen ganz verschiedenen, dem Namen nach übrigens jetzt noch unbekannten Meister in Anspruch genommen wurde, in den Grund radirt.

* Pinakothek Cab. VII. Nr. 145.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

Pesth, 6. Dec. Die von unserer Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde vor vier Jahren gegründete Actienunternehmung, um durch Ankauf und Verloosung von Kunstwerken, die auf der hiesigen jährlichen Ausstellung erscheinen, die Wirksamkeit der Gesellschaft, über die Ausbildung junger Talente hinaus, auch auf die Leistungen ausgebildeter Künstler auszudehnen, hat in diesem Jahre wieder zu erfreulichen Resultaten geführt. Die Kunstausstellung selbst enthielt 274 Werke, von denen 18 Bilder und ein plastisches Werk für 5442 fl. Convm. vom Vereine zur Verloosung angekauft wurden. Außerdem kauften Privatpersonen auf der Ausstellung 16 Bilder, zusammen im Preise von 5174 fl. Convm. Der Absatz von 1575 Stück Actien à 5 fl., nebst dem Erlöse für Eintrittskarten zur Ausstellung, gab eine Jahreseinnahme von 8559 fl. Convm., wovon, den Statuten gemäß, ein Fünftel zur spätern Verwendung zu öffentlichen Kunstzwecken zurückgelegt wurde.

Berlin, 15. Dec. In der gestrigen Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins legte der aus München hier anwesende Dr. E. Förster sein so eben bei G. Reimer erschienenes Werk: „Die Wandgemälde der St. Georgencapelle zu Padua“ vor und gab nähere Auskunft über die in jener Capelle von ihm aufgedeckten 21 Gemälde des Avanzo von Verona, welcher dieselben im J. 1577 vollendete. — Der

Architektur- und Landschaftmaler Rundt aus Königsberg, welcher sich seit zwölf Jahren in Italien aufgehalten, legte seine in Sicilien gefertigten schönen Oelskizzen vor. — Der Kunsthändler Sachse zeigte ein vom Fürsten v. Metternich mitgetheiltes Lichtbild. (Vergl. Photographie.)

Posen, 3. Dec. In Samter hat sich kürzlich eine polnisch-antiquarische Gesellschaft gebildet. Der Zweck derselben ist, Denkmäler aller Art aus der polnischen Vorzeit, Urkunden, Kunstwerke, Münzen, Waffen 2c. in der Provinz aufzusuchen und zu einer Sammlung zu vereinigen. Später will die Gesellschaft auch eine Zeitschrift herausgeben.

Paris, 31. Dec. In der letzten Sitzung der Akademie der Inschriften las Hr. Hase einen ihm aus Philippeville zugekommenen Brief des Straßenbaumeisters L. Laborie vor, aus welchem sich ergibt, daß die von ihm an der Stelle des dortigen ehemaligen römischen Theaters geleiteten Ausgrabungen sehr erfreulichen Fortgang haben. Bereits sind Inschriften, Statuen, schöne Säulen 2c. zu Tage gefördert. Das interessanteste Stück ist aber ein Grabmal, in welchem sich ein wohlerhaltenes Skelett mit Medaillen unter dem Haupte, Vögelknochen auf den Füßen und den Gebeinen eines Pferdes und Hundes darüber vorfanden. Herr Laborie gedenkt aus diesen Alterthümern an Ort und Stelle ein Museum zu begründen.

London, 4. Dec. In der letzten Sitzung der architektonischen Gesellschaft verlas Hr. Tite, der Vorsitzende und Erbauer der neuen Londoner Börse, eine ausführliche Abhandlung über die Geschichte, Chemie und den Gebrauch des Erdharzes und seiner Zusammensetzungen. Im Laufe der Vorlesung erwähnte Hr. T. auch der Trümmer von Babylon, Ninive und Avlona, und nachdem er von der praktischen Anwendung des Erdharzes ausführlich gehandelt, verbreitete er sich über die Zusammensetzung des Asphalt-Cäments, welchen er der Aufmerksamkeit der zahlreich anwesenden Baumeister empfahl.

Christiania, 7. Dec. Der hiesige Kunstverein, welcher jetzt 380 Mitglieder zählt, hielt am 28. Nov. eine Generalversammlung, in welcher 60 Gemälde verloost wurden, die jedoch, ehe sie den Besitzern zugestellt werden, noch ein Jahr lang ausgestellt bleiben.

Museen und Sammlungen.

St. Petersburg, 26. Nov. Der Kammerherr Kriwzow hat mit kaiserlicher Genehmigung in Rom drei Bilder von B. Garofalo: „Die Hochzeit zu Canaan," „die Vermehrung der Brode" und „die Anbetung der Hirten," für die Eremitage, zusammen für 65,000 Fr. gekauft. Zwei andere Bilder von demselben Meister, dann einen Fra Bartolomeo und einen Murillo (Empfängniß der Mutter Gottes) hat derselbe Beauftragte für eben die Sammlung zusammen um 58,000 Fr. erstanden. Auch hat er zwei ausgezeichnet schöne Vasen, die aus der Villa des Hadrian in Tivoli stammen, für den kaiserlichen Hof erworben.

Berlin, 30. Dec. Seit einiger Zeit erfreut sich unsere Stadt einer reichen Gemäldesammlung alter italienischer Meister, die der Professor Zahn seit zehn Jahren in Italien in Familien, Kirchen und Klöstern aufgekauft hat und nun bei seiner Rückkehr in sein Vaterland (die er hauptsächlich zur Herausgabe seines großen Prachtwerkes über Pompeji und Herculanum benutzt) nach und nach herkommen läßt. Unter den bis jetzt angekommenen Gemälden befinden sich schon: das große Gemälde von Raffael, die heilige Katharina mit zwei Heiligen, und oben die Madonna mit dem Kinde, von Engeln umgeben; das große Gemälde von Andrea da Salerno, welches sich in dem Nonnenkloster der Annunziata bei Massa (der Insel Capri gegenüber) befand, und zwei andere Gemälde dieses Meisters, ein heil. Antonius und ein heil. Paulus, einst in einer Kirche zu Neapel; ein heil. Sebastian von Spagnoletto, welches Bild schon in Neapel in der Familie, wo es sich befand, immer als ein Meisterstück des Spagnoletto galt, und dem berühmten Gemälde der Pietà in S. Martino zu Neapel gleich zu stellen ist; Tobias, von Schidone, eines der schönsten Werke dieses Meisters; Judith mit dem Haupte des Holofernes, von Guercino, eines der kräftigsten Gemälde dieses Meisters; große Landschaft von Salvator Rosa, mit der Flucht nach Aegypten; ein schönes Gemälde von Tizian; mehrere Gemälde von spanischen Meistern 2c. Hoffentlich wird Professor Zahn aus seiner Sammlung noch mehrere Kunstschätze herkommen lassen, wenigstens sein großes Gemälde von Andrea del Sarto, und sein großes Gemälde von Guido Reni, die Himmelskönigin, deren die Gräfin Hahn in ihren Schriften erwähnt; auch dürfen wir wohl hoffen, seine allgemein bewunderte Venus, griechische Arbeit in Marmor von Paros, endlich hier zu sehen. Professor Zahn kaufte im Sommer 1839 viele schöne Gemälde auf einer Reise in ganz Italien, in Spoleto, Foligno, Perugia, Siena, Florenz, Pisa, Lucca und Genua und in vielen andern kleinen Orten Italiens.

Paris, 3. Dec. Die Zerstreuung der Privatsammlungen überhaupt, so auch der von Gemälden, ist ein Charakterzug unserer Zeit. In Kurzem steht einer der wenigen, die sich hier erhalten haben, der Lebrun'schen Galerie, dieses Schicksal bevor. Erard's schöne Sammlung von Niederländern, die besten Stücke aus Soult's Galerie, die Rubens und Murillos aus Boursault's Sammlung, die schönen Gerards und Prudhons aus Sommariva's Galerie, Alles ist zerstreut, und diesen gegenüber nur eine bedeutende neue Galerie, die des Hrn. Aguado, entstanden, die aber nur in einer Abtheilung, der der spanischen Meister, Ausgezeichnetes enthält. Lebrun hatte große Reisen unternommen, um Bilder zu sammeln; in Genua hatte er die schönsten Bilder der Grimaldi'schen Sammlung und der des Herzogs von Turci, in Mailand aus der des Marquis von Calviere, in Aix aus der des Marquis von Montbrian, aus Seguin's, Lucian Bonaparte's 2c. Sammlungen Vieles an sich gebracht, und bei seinen meisten Bildern kann man die Geschichte derselben genau verfolgen, was von großem Werth für den Bilderfreund ist. In der niederländischen Schule zeichnen sich besonders die Ostade's, Ruysdal's, Jan Steen's, Wouvermann's, Slingelandt's, Van Huysum's 2c., so wie ein schönes Porträt von Van Dyck, von diesem selbst in Genua gemalt, aus. Von Murillo enthält die Sammlung ein Porträt, angeblich das des D. Juan de Austria, und das Porträt des Bruders Philipp's IV. (aus der Appianischen Sammlung in Mailand); von Velasquez die großen Bilder Philipp's IV. und seiner Gemahlin; von Spagnoletto die Verlobung des Sohnes Abrahams. Unter den Italienern bemerkt man einen schönen Perugino und Andrea del Sarto (die Mutter dieses Künstlers). Die ganze Sammlung ist hier aufgestellt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 9.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. Februar 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Johann Memling, auch Hemling genannt.

1463 — 1499.

Ueber seine Herkunft, die Rechtschreibung seines Namens und die Richtigkeit der ihm zugeschriebenen Werke ist man noch keineswegs völlig aufgeklärt. Da ich in ersteren Beziehungen keine neue Documente aufgefunden, muß ich mich indessen beschränken, hier nur diejenigen Gemälde anzugeben, welche ihm mit Recht zugeschrieben werden.

Die zwei einzigen durch Inschriften beglaubigten Bilder unseres Meisters sind bekanntlich diejenigen im Johanneshospital zu Brügge, beide mit der Jahreszahl 1479 bezeichnet. Sie tragen zum Theil noch das Gepräge eines Schülers des Rogier von Brügge, besonders das kleinere der Anbetung der Könige, während das große der mystischen Vermählung der h. Katharina durch eine gewisse Grazie im Ausdruck der Köpfe, durch mehr Fülle und größere Schönheit der Zeichnung des Nackten, und durch mehr Schmelz der Farben einen bedeutenden Fortschritt in der Entwickelung seiner Kunst zeigt. In beiden ist jedoch die Carnation zart, im Auftrag der Farben sehr flüssig gehalten und nicht so pastos wie bei seinem Meister. Einzelne Theile indessen erinnern noch an Rogier's Art, namentlich hat der Kopf Johannes des Täufers mit dem im Frankfurter Bildchen die größte Uebereinstimmung. Ist nun auch zuzugeben, daß Memling bei seiner weitern Ausbildung sich noch eigenthümlicher entfaltet hat, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß sehr viele vortreffliche ihm zugeschriebene Gemälde zu verschiedenartig unter sich sind, um einem und demselben Meister angehören zu können. Auch kennen wir noch manche Namen berühmter Maler jener Schule, wie z. B. Meister Martin und Ludwig von Löwen, von deren Werken wir noch keines wissentlich aufgefunden haben, aber vielleicht später unter den uns noch erhaltenen entdecken dürften. Bei der Kargheit der Nachrichten über Memling und seiner beglaubigten Werke wäre zur näheren Bestimmung der echten Gemälde und des Entwickelungsganges der Kunst unseres Meisters nöthig, eine große Anzahl der Bilder, die seinen Namen tragen, neben einander, oder doch sehr schnell nacheinander zu untersuchen. Da dieses aber bis jetzt noch nicht geschehen, so wage ich nicht über viele derselben zu urtheilen.

1) Als ein Werk, das dem Bilde der Anbetung der Könige in dem Hospital zu Brügge am nächsten steht, nenne ich das Altarbild mit demselben Gegenstande und zwei Flügelbildern, auf denen Johannes der Täufer und der berühmte h. Christoph, ehedem in der Boisseréeschen Sammlung, jetzt in der Münchner Pinakothek.

Mit dem großen Altarbild im Johanneshospital zu Brügge stehen dagegen folgende Bilder in naher Verwandtschaft:

2) In der Florentiner Galerie ein kleines aber köstliches Madonnenbild. Maria, in einen rothen Mantel gehüllt, sitzt auf einem Throne und hat das nackte Christkind in den Armen. Zwei Engel stehen zu den Seiten, von denen der eine die Violine, der andere die Harfe spielt. An der Architektur der Umgebung sind Engelknaben angebracht, welche Laubgewinde festlich halten. Den Grund bildet eine von Figürchen belebte Landschaft. Besonders auffallende Aehnlichkeit im lieblichen Ausdrucke des Gesichts hat der Engel links, mit dem, welcher die Orgel spielt, im großen Hospitalbild. Vielleicht ist unser Bildchen dasjenige, welches Vasari ohne nähere Angabe als im Besitz des Herzogs Cosimo zu Careggi angibt. Das andere von Vasari erwähnte Bildchen, welches Memling dem Portinari für die Kirche St. Maria Nuova gefertigt, nachmals gleichfalls dem Herzog Cosimo gehörig und die Leidensgeschichte Christi darstellend, scheint nicht mehr vorhanden.

3) In der Galerie des Belvedere zu Wien befindet sich ein anderes Madonnenbild, welches dem vorhergehenden und dem großen Bild in Brügge auf's engste verwandt ist. Irrig wird es dem Hugo van der Goes (Nr. 9 S. 223) zugeschrieben. Maria sitzt hier gleichfalls mit dem Christkind auf dem Schooße unter einem prächtigen Thronhimmel, ähnlich dem im Florentiner Bilde. Links reicht ein knieender Engel dem Kinde einen Apfel dar und hält in der Linken eine Violine; die Bildung des Kopfs und der Ausdruck sind dieselben, wie bei dem obenerwähnten, welcher die Orgel spielt. Rechts kniet der Donatar in schwarz und violetter Kleidung. Der Hintergrund zeigt eine schöne Landschaft mit Gebäulichkeiten von einem bräunlichen Ton. Das Bild schließt oben in einem Bogen, worauf grau in Grau gleich Sculpturen das Opfer Abrahams und der Martertod einer Heiligen; ferner zu den Seiten zwei Engelknaben, welche ein Fruchtgewinde halten. Weit geringer als dieses schöne Mittelbild sind die Flügelbilder mit Johannes dem Täufer und dem Evangelisten (Nr. 13), und die Außenseiten mit Adam und Eva (Nr. 3).

4) Ein drittes Madonnenbild mit Flügeln, welches in naher Verwandtschaft zu dem großen Altar in Brügge stehen soll, ist dasjenige, welches von Horace Walpole dem Johann van Eyck zugeschrieben, neulich aber von Doctor Waagen mit mehr Sachkenntniß untersucht und in seinem Werke: Kunst und Künstler in England I. S. 264 näher beschrieben worden ist. Es befindet sich im Besitz des Herzogs von Devonshire auf seinem Landsitze Chiswick.

5 — 8) Ein drittes beglaubigtes Werk Memling's, indem es van Mander ihm zugeschrieben, ist der bekannte Reliquienkasten der h. Ursula zu Brügge, geschmückt mit den köstlichsten, miniaturartigen Malereien vieler kleinen Figuren. Sie können uns als Richtschnur bei Beurtheilung ähnlicher unserem Meister zugeschriebenen Werke dienen. Zu ihnen gehören bekanntlich die zwei Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben des h. Bertin, dem jetzigen König der Niederlande gehörig. Sodann die köstliche Tafel mit den sieben Leiden und Freuden der Maria aus der Boissereéschen Sammlung, jetzt in der Münchner Pinakothek. Endlich scheint von unserem Meister auch das 25 Zoll hohe Reisealtärchen von Kaiser Karl V., welches bis zur französischen Invasion in der Cathedrale von Burgos ist aufbewahrt worden. Der französische General Vicomte d'Armagnac brachte es damals käuflich an sich, und später kam es nach London, woselbst der Maler Berton 3000 Pfd. Sterl. dafür forderte. Nach der von Dr. Waagen in seinem Werke: Kunst und Künstler in England II. S. 233, gegebenen Beschreibung besteht es in einem Triptychon von drei gleich großen Bildern, welche die Leiden und Freuden der Maria darstellen. Das Ganze stehe dem Altar mit der Geburt Christi im Berliner Museum, welchen ich dem Rogier von Brügge glaube zuschreiben zu müssen, sehr nahe, sey jedoch wärmer in der Farbe.

Noch dürften folgende Bilder dem Meister Hans Memling zuzuschreiben seyn:

9) Die Taufe Christi, Altarblatt mit Flügelbildern in der Akademie zu Brügge, schon von Descamp, der es im Stadthaus gesehen, dem Memling zugeschrieben.

10) Das Diptychon mit einem Marienbild und dem Bildniß des Martin von Newenhoven vom Jahr 1487. Beide schon im Kunstblatt von 1833 beschrieben.

11) Zwei Bildnisse in der Florentiner Galerie in halber Lebensgröße. Das eine trägt die Jahrszahl 1487, das andere, ein Buch in den Händen haltend, wird S. Benedict genannt. Sie sind von köstlich meisterhafter Ausführung.

12) Noch zwei andere Bildnisse, ein Mann und seine Frau von der feinsten Modellirung im hellsten Lichte, besitzt Herr van der Scrieck in Löwen. In der Peterskirche dieser Stadt ist dagegen kein Bild von Memling.

Andere ihm zuerkannte Bilder, die ich nicht gesehen, z. B. der Altar im Dom zu Lübeck vom Jahr 1494; zwei Bildchen bei Hrn. van Ertborn u. a. m. lasse ich ohne weitere Erwähnung, da mir darüber kein Urtheil zukommt; hier nur noch einige Worte über zwei von mir schon früher beschriebene Bildnisse, welche unser Meister von sich selbst gefertigt haben soll, wodurch diese Angabe einigermaßen bestätigt wird. Dem Porträt Memlings vom Jahr 1462, aus der Sammlung des Herrn Aders in London, ganz ähnlich ist das eines jungen Mannes auf einem kleinen Bilde der Darstellung Mariä im Tempel, welches der verstorbene Herr Imbert de Motteletttes zu Brügge besessen und das gleichfalls als das Bildniß unseres Meisters gilt. Leider hat das Bild gelitten und ist theilweise stark übermalt, daher ich es früherhin unerwähnt gelassen. Memling soll es im Jahr 1478 seiner Schwester im Kloster zum h. Geist gemalt haben. Eine Abbildung und nähere Nachrichten hierüber gibt die Zeitschrift: Belgisches Museum. Gent. II. S. 178. Das andere Porträt Memling's in reiferen Jahren, dem jetzigen König der Niederlande gehörig, dürfte dasselbe seyn, welches schon der Anonyme des Morelli im Jahr 1521 beim Cardinal Grimani in Venedig gesehen, und folgendermaßen, als habe er obiges Bild vor sich, beschreibt: „El retratto à oglio de Juan Memelino ditto è da sua mano istessa, fatto dal specchio, dal quale si comprende che l'era circa d'anni 65, piuttosto grasso, che altramente e rubicondo.

Sicher nicht von Memling, wenn auch von einem sehr ausgezeichneten Meister, der ihm nahe steht, aber auch eine gewisse Verwandtschaft zu Dierick Stuerbout

hat, sind jene vier köstliche Bilder, von denen die des Melchisedek und Abraham und das Mannalesen sich aus der Boissereéschen Sammlung in der Münchner Pinakothek, das Passafest und der Prophet Elias vom Engel geweckt, im Berliner Museum befinden. Sie unterscheiden sich von den anerkannten Werken Memling's durch eine weniger studirte, steifere Zeichnung, durch etwas gestrecktere Gestalten, dagegen durch einen Schmelz in der Färbung, der an Tiefe des Tons, besonders in den Gewändern, den des Memling öfters überbietet.

Die königliche Bibliothek im Haag bewahrt ein köstliches Gebetbuch Philipps des Guten, Herzogs von Burgund (st. 1467), welches auf's reichste mit grau in Grau gemalten Miniaturen geschmückt ist. Einige derselben sind von vorzüglicher Zartheit und scheinen mir unbezweifelt von Memling's Hand, namentlich eine Verkündigung und die Krönung Mariä.

Ueber die Miniaturen Memlings in dem einst dem Kardinal Grimani gehörigen, jetzt in der Marcusbibliothek zu Venedig aufbewahrten Brevier hat bereits von Schorn im Kunstblatt vom Jahr 1823 S. 53 sehr schätzbare Mittheilungen gemacht, und namentlich angeführt, daß das Bild der h. Dreieinigkeit außer allem Zweifel von unserem Meister herrührt, womit jeder Kenner auf den ersten Anblick der unvergleichlichen Miniatur einverstanden seyn wird. Hier glaube ich nur darauf aufmerksam machen zu müssen, daß nach Ursachen, die ich unten angeben werde, die Darstellung der Anbetung der Könige in jenem Brevier höchst wahrscheinlich dem Livino von Antwerpen zuzuschreiben ist, welchen bekanntlich der Anonyme des Morelli neben Memling und Gerhard von Gent als Fertiger jener Miniaturen angibt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

11) „Die heilige Jungfrau." (Brustbild. Rund. Auf Holz. Durchmesser 5″ 6‴.) *

Die Betrachtung dieses reizenden Bildchens führt unmittelbar zur Erinnerung an Wimpfelings Lobsprüche auf Martin Schongauer, zufolge deren nichts Liebenswürdigeres, nichts Reizenderes, nichts Holderes habe gemalt werden können, als dieses Meisters Bilder. ** Was anderswo *** mit so viel Sachkenntniß und treffender Bezeichnung zur Charakteristik unseres Künstlers und seiner Schule entwickelt wurde, daß nämlich, während in der Nürnberger Schule neben dem edlern Streben nach Anmuth und Würde vorzugsweise noch ein derbes phantastisches Nachbilden der Natur in magern und häßlichen Formen als handwerksmäßige Manier fortdauerte, der elsäßische Meister bereits zu einer höhern Stufe schöner Bildung der menschlichen Gesichtszüge sich erhoben, und daß gegenüber den flandrischen Malern, die mit dem Streben nach Wahrheit und Würde einen gleichmäßigen Eindruck des harmonischen Lebens der Menschen und ihrer landschaftlichen Umgebung hervorzubringen und solches namentlich durch Farbenpracht und die sorgfältig gewählten Bezüge der Beleuchtung zu bewirken wußten; ferner gegenüber der ältern Kölnischen Schule, welche durch großartige Strenge der Zeichnung und ernste Würde des Ausdrucks in Gestalten und Köpfen einen idealen Charakter ausgesprochen hatte, Martin Schongauer vielmehr bedacht war, in der Anmuth des Ausdruckes, in der Darstellung der sanftesten und mildesten Gefühle der Andacht, Hingebung und Gemüthsruhe dasjenige Ideale, was ihm die Frömmigkeit seiner vaterländischen Umgebung zu bieten vermochte, dem Angesicht aufzudrücken; findet kaum eine genügendere Bestätigung als auf dem uns gegenwärtigen Bildchen. Recht herausfordernd zum Vergleich und zu noch sieghafterem Nachweis dieser Wahrheit dient ein anderes gleichen Inhaltes, ja zufällig von ganz nämlicher Dimension (5″ 6‴) von Lucas Cranach, und laut Inschrift von dem Jahre 1549. Hier erscheint, was anderswo nicht nur ein milderes sondern wohlanerkennendes Urtheil finden müßte, Alles hart und scharf in den Umrissen, die Färbung zwar energisch, aber in der Carnation ohne Frische und Reiz, der Kopf, die hundertste Wiederholung seines oberfränkischen Ideals, ohne den Hauch einer höheren Heiligung, das Ganze mit geringer Tiefe der Auffassung und wenig Gefühl gemalt, sobald unsere Blicke zwischen ihm und dieser heiligen Jungfrau von unserem Schongauer verkehren. Bei letzterer sind Adel und Ebenmaß der Züge mit demüthiger Hingebung zum holdesten Ausdruck verschmolzen. Der lebenswarme Teint wird durch das Dunkel des Auges und der Locken zart gehoben, und nicht allein die madonnenhafte Anordnung des in weichen und edeln Falten geführten Schleiers, der gesenkte Blick, — ein unbeschreibliches Etwas, das sich nur nebenbei in einer überaus milden und reizenden Fülle des Kinns und einer gewissen Reife der übrigen Züge kund gibt, haucht über die Gestalt jene Mütterlichkeit in ihrer höchsten Veredlung, die an keiner Madonna vermißt werden soll, und am allerwenigsten durch den Ausdruck der naiven kindlichen Heiterkeit, durch die bloße Gutmüthigkeit eines unbefangenen wohlgearteten

* Pinakothek. Cab. VIII. Nr. 165.

** A. a. O. S. 71.

*** Kugler, Albrecht Dürer, seine Vorg. u. Nachfolger. Im Museum, Jahrg. 1836. Nr. 8 — 18.

Mädchens, welcher Auffassungsweise sich Cranach diesmal, wie öfters, hingab, zu ersetzen wäre. Eigenthümlich ist dem Bilde, daß Schongauer den freilich nur spärlichen Grund hier nicht mit Gold, sondern einem bräunlichen Tone bedeckte.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Museen und Sammlungen.

Lyon, 12. Dec. Zu den größten Sehenswürdigkeiten von Lyon gehört unstreitig das Museum, das in dem sogenannten Palais des Arts, an der place des terreaux, unweit des Rathhauses und Opernhauses sich befindet. — Das Aeußere des Hauses hat wenig Imposantes und trägt das Gepräge des Klösterlichen. Es war eines der ältesten Klöster von Lyon und zwar für den Orden der Benedictinerinnen gestiftet. Das gegenwärtige Gebäude stammt indeß aus dem 17ten Jahrhundert, und wurde nach den Zeichnungen eines Avignonesen, des Hrn. de la Valfinière, gebaut. — Vier große dreistöckige Gebäude schließen einen geräumigen, mit Alleen bepflanzten Hof ein, in dessen Mitte ein Springbrunnen angebracht ist, dessen Wasser in einen antiken Sarkophag abläuft. Schöne Oleander- und andere Prachtsträucher sind hin und wieder zur Verzierung angebracht. Rund um das Erdgeschoß läuft ein offener Bogengang, in welchem Bruchstücke von Inschriften, Torsos von Statuen, Steinvasen u. dgl. aufgestellt sind. Sie sollen größtentheils aus Artaud's Sammlung herrühren, desselben, der früher Director des Museums war, und sich durch mehrere Schriften über die Geschichte der Malerei, so wie durch sein großes Werk über die unten erwähnte große Mosaik, und durch sein (leider nicht vollendetes, nur bis zum 12ten Hefte gediehenes) Prachtwerk: Mosaîques de Lyon et du midi de la France, bekannt gemacht hat. Das erste Stockwerk hat grandiose und imposante Verhältnisse, die noch mehr hervortreten würden, wenn nicht überall die reinigende Hand vermißt würde, und, wohin man nur blickt, man Staub und Schmutz bemerkte. Ein guter Abguß der Pallas von Velletri verziert den Vorsaal. Aus diesem tritt man in das eigentliche Museum, das in einem schönen Saale von sechs oder acht Fenstern, der durch beide Stockwerke, das zweite und dritte, geht, und dessen Decke mit Frescogemälden prangt, aufgestellt ist. In der Mitte sieht man einen Löwen, das Sinnbild der Stadt Lyon, aufgestellt. Die Bilder sind zu beiden Seiten an den Wänden aufgehängt und daher schlecht beleuchtet. Es ist eine sehr gemischte Sammlung, in der sich indeß manches Gute befindet. Hiezu gehören in dem ersten, von den andern größeren Räumen durch eine Säulenreihe getrennten Zimmer zwei schöne Blumenstücke von (dem kürzlich verstorbenen) Vandael, ein schönes Blumenstück von de Heem mit dem Bildnisse König Wilhelm's III. in der Mitte, ein schönes Blumenstück von Mdme. la Bongère (geb. Lebarbier) in Paris, einer Schülerin Vandaels (es war ihre erste Arbeit, die sie im Jahre 1817 vollendete, und die von der Regierung gekauft und dem Museum in Lyon geschenkt wurde); mehrere schöne Landschaften von Swebach und Bourgeois, eine Landschaft des Hrn. Advinant u. s. w. — In dem eigentlichen Museum finden sich die größern Bilder. Unter diesen bemerkt man ein größeres Bild von Rubens, vor Allem ein treffliches Bild von Pietro Perugino, ein Geschenk des Papstes Pius VII. zum Andenken an den wohlwollenden Empfang, der ihm in Lyon zu Theil geworden und der sich in der auf dem Rahmen befindlichen Inschrift: in attestato del suo affetto e della grata sua rimembranza per la città di Lione, ausspricht. Es ist ein großes, vielleicht 8 F. langes und 6 — 8 F. breites Bild, die Himmelfahrt Christi mit den Aposteln darstellend, auf dem namentlich die Gruppe der Apostel, zur rechten Seite, meisterhaft gemalt ist. Das Bild ist auf Holz gemalt, aber leider nicht gut gehalten. Außerdem findet man hier noch ein schönes Bild von Guercino aus seiner schönsten Zeit, die Beschneidung Christi, zwei schöne Porträte von Mierevelt, mehrere Bilder vom Sammet-Breughel und ein schönes Porträt von Mignard. — Eine dritte Abtheilung des Saales enthält die Alterthümer, unstreitig die wichtigste Abtheilung des Museums. Sie besteht aus Bruchstücken ägyptischer, griechischer und römischer Alterthümer, die zum Theil in Schränken an den Wänden aufgestellt sind. Unter den ägyptischen befindet sich auch eine von dem berühmten Sammler, dem Consul Drovetti, dem Museum verehrte Mumie (was auch durch eine Inschrift bemerkt ist), die man, sonderbarer Weise, von oben beleuchtet hat. Unter den römischen Alterthümern fiel uns ein Bruchstück eines schönen Frieses, das bekannte Fest der Suovetaurilia darstellend, auf; ein kleiner schöner Sarkophag trägt die Inschrift: D. M. L. Aurelius Terentius sibi et Ticherno (sic) suae (wahrscheinlich ein gallischer Frauenname). Eine der größten Merkwürdigkeiten der Sammlung ist indeß die bekannte, im Jahr 1528 aufgefundene Broncetafel, welche die Rede des Kaisers Claudius verewigt, die dieser im Senat hielt, um den Galliern die Zulassung zu demselben zu erwirken. Die beiden noch vorhandenen Stücke (es waren ursprünglich drei) sind gegenwärtig zusammengesetzt worden und bilden nun eine Tafel von etwa 6 F. Länge und 4½ F. Höhe. Die Buchstaben haben ungefähr die Länge eines Zolles. Unter den antiken Büsten befindet sich auch eine, die den Jun. Brutus darstellen soll, von den übrigen aber (namentlich der in England, in der Strickland'schen Sammlung, befindlichen) sehr abweicht. Eine Hauptzierde des Museums sind die vier großen, in den Fußboden des Saales eingelegten, Mosaiken, unter denen die schönste ein antikes Pferderennen darstellt. Diese, in dem Garten des Hrn. Macors in Ainay, bei Lyon, im J. 1806 entdeckt, gehört zu den schönsten Ueberbleibseln dieser Art von Kunstwerken, welche wir aus dem Alterthum besitzen. Die verschiedenen Parteien der Roßlenker erscheinen in ihren verschiedenen Farben. Der Grund der Mosaik ist schwarz, was die Farben der Figuren um so stärker hervortreten läßt. Um die ganze Mosaik, die ungefähr 20 F. lang und 12 F. breit ist, laufen verschiedene Reihen von Ornamenten, und das Ganze ist so vortrefflich erhalten, als ob es in diesem Augenblicke erst aus der Erde gegraben worden wäre. Ein rund umher gezogenes Geländer sichert das kostbare Gemälde vor aller Beschädigung. Die zweite Mosaik ist kleiner; es ist ein regelmäßiges Viereck, in dem ein Faun und ein Amor dargestellt sind. Die dritte, ebenfalls von mäßigen Verhältnissen, zeigt eine ähnliche Darstellung, und die vierte den Apoll, mit einer phrygischen Mütze bekleidet und eine Leyer in der Hand haltend. Die zweite Mosaik ist eine Frucht der Nachgrabungen bei St. Colombe, die dritte wurde im J. 1822 in einem Hause bei der Terrasse von Gourguillon (nicht weit vom hospice de l'antiquaille) gefunden, und die vierte kam aus St. Romain en Gal.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 10.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. Februar 1841.

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

D. In London.

In der Sammlung des Herrn Aders.

12) „Die Ausstellung Christi vor dem Volke."

Eine reiche Composition voll sprechender Köpfe, das Antlitz Christi voll hoher Schönheit und Milde, in den Köpfen der Widersacher jedoch viel Caricatur. Die Zeichnung des Nackten ist mager, die Färbung ohne Tiefe im Ton, von dünnem Auftrage, aber sehr geistreicher Pinselführung. Dies Gemälde entspricht insbesondere den Kupferstichen Martin Schongauer's, wo wir, wie z. B. in dem großen Blatte der Kreuztragung, eben so der hohen Milde des Erlösers seltsam karikirte Gestalten unter den Peinigern gegenübergestellt sehen. *

Zu den unzweifelhaften Werken unseres Meisters könnten allenfalls noch jene gezählt werden, deren sein späterer Zeitgenosse Wimpfeling freilich nur in allgemeinen Ausdrücken gedenkt, indem er Schongauer's Gemälde in den Kirchen des heiligen Martinus und Franziskus in Colmar als unvergleichliche Meisterwerke hinstellt, welche zu studiren und nachzubilden Künstler von Nahe und Ferne zusammenströmten. ** Grüneisen *** legt Wimpfeling auch die Erwähnung eines ferneren Werkes über dem Altare des heiligen Sebastian bei den Predigermönchen zu Schlettstadt in den Mund, wird aber wohl diese Nachricht aus anderer Quelle oder wenigstens einer verschiedenen Ausgabe jenes Autors geschöpft haben, denn die uns vorliegende (Marburg 1562) spricht nur von den Bildern zu Colmar, und zwar im 67sten, nicht aber im 68sten Kapitel, welch letzteres de fortitudine Germanorum überschrieben ist. Ueber das Schicksal dieser Malereien und zunächst über die Frage, ob und unter welches Meisters Namen sie etwa noch bestehen, ist, besonders bei dem Mangel aller näheren Beschreibung derselben, kaum möglich etwas in Erfahrung zu bringen. Bewegungsvolle, insonders der Kunst und ihren Gebilden verderbliche Zeitläufte liegen zwischen Wimpfeling's Zeugniß und uns: wahrscheinlich wurden auch sie deren Opfer. Vielleicht auch sind jene aus den Colmarer Kirchen zum heiligen Martin und Franziskus identisch mit den oben besprochenen, dermal noch im dortigen Münster und der Bibliothek befindlichen. Oder dürfte der muthmaßliche Bezug des Schlettstadter Bildes zum Patrone des Altars, über welchem es hing, dem heiligen Sebastian nämlich, ohne allzugroßes Wagniß dahin schließen lassen, daß es die nunmehr der Wiener Galerie angehörige Darstellung eben dieses Heiligen (siehe oben Nr. 4) gewesen?

* Passavant, J. D., Kunstreise d. England u. Belgien. Frankf. 1833. S. 97.

** Am angef. Orte S. 71.

*** Am angef. Orte S. 62.

II. Zweifelhafte.

A. In München.

13) „Der heilige Servatius, in bischöflichem Ornate." (Auf Holz. 2' 5" hoch. 1' 8" 6''' breit.) *

Er sitzt nach links gewendet, vor einem Lesepulte mit aufgeschlagenem Buche, und ist in ein Priestergewand von jenem, dem Martin Schongauer sehr eigenthümlichen Grünblau mit rothem Einfaß gekleidet, eine gleichfarbige Inful bedeckt das ungebartete Haupt, ein rosenrother mit Gold verbrämter Mantel fließt von seinen Schultern auf den Boden nieder; seine Linke ruht auf dem offenen Buche, die Rechte setzt eine Brille auf die Nase. Hinter dem Lesepult steht ein höheres Fachwerk, darin einige Bücher liegen. Links zu des heiligen Bischofs Füßen lehnt ein Wappen mit drei hölzernen Schuhen und weiter unten liest man auf einem viereckigen weißen Schilde:

zu lüttich den glauben lernt ich
Servatius do warf man mich
mit holzschuh zu todt auf der fart
zu Mastrit ich begraben ward.

* Pinakothek Saal I. Nr. 13.

14) „Ysethor und Susanna mit zwei Kindern.“ (Auf Holz. Dimensionen wie oben.) *

Susanna sitzt rechts, dem Beschauer zugewendet, in rothem Kleide und weißem Schleier, mit einem in Linnen gekleideten Kinde auf dem Schooße. Links sitzt Ysethor, eine alterthümlich ernste und würdevolle Gestalt in grauem wallendem Barte und Haupthaar. Er trägt einen grauen Ueberwurf über sein gelbes Unterkleid, und eine Art Turban. Zwischen seinen Knieen steht ein mehr erwachsenes holdes Mädchen, abermals in jenes Grünblau gekleidet; es scheint nach Ysethors an Susanna gerichteter und von einer Bewegung mit der Linken begleiteter Rede hinzuhorchen, während das Kind auf Susannens Schooße sich neckend mit des Mädchens schlicht herabfallendem Haare zu schaffen macht. Zu den Füßen der Gruppe liegt eine Rolle mit der Inschrift:

von Ysether und susanna
ist geboren hilmeria und Anna.

Der Catalog der königlichen Pinakothek erklärt beide Nummern für zweifelhaft. Es ist dies ein Zeugniß jener besondern Gewissenhaftigkeit, womit man bei Benennung der dieser Sammlung einverleibten Stücke zu Werke ging. Wohl hatte man anderswo ihre Herkunft von Martin Schongauer nicht beanstandet, wie sie denn von jenen Galerien, in welchen sie zuvor aufgestellt waren, z. B. der gräflich Rechbergischen und fürstlich Oettingen-Wallersteinischen, und wo ihre Pendants sich dermalen befinden, nämlich in der Moritzcapelle zu Nürnberg, kaum einem Zweifel unterlag oder noch unterliegt, wofür übrigens auch eine anscheinend innig geistige und technische Verwandtschaft dieser Werke einen billigen Grund abgibt. Es ist überhaupt so schwer, über die Echtheit eines Schongauer'schen Gemäldes mit Zuversicht zu urtheilen, denn selbst die in Colmar befindlichen Werke dieses Meisters, welche doch bei derlei Untersuchungen die leitenden sind, und allenthalben zur Probe dienen, legitimiren sich als solche weder durch ein Monogramm noch eine direct auf sie gerichtete Urkunde, sondern hauptsächlich nur durch die Ueberlieferung alter Sage; und auch der Beweis, welcher aus Schongauer's Kupferstichen geholt werden wolle, ist nicht unantastbar, denn welch ein anderer ist Martin Schongauer als Maler, welch ein anderer als Stecher!

Hat nun aber einmal die Uebereinkunft der Kenner die Colmarer Bilder für echt erklärt, und haben die Münchner, unter Nr. 8, 9, 10 u. 11 erwähnten, im Vergleich mit jenen die Probe bestanden, was Thatsache ist, so konnte nur eine unbestechliche Strenge über die Echtheit der vorstehenden Bilder Zweifel erheben, denn sie schließen sich an die übrigen mit frappanter Aehnlichkeit in Auffassung und Behandlung. Die von Martin Schongauer in eben so selbstständiger als anziehender Weise ausgebildete Darstellung häuslicher Beschlossenheit und schlichten gemüthlichen Familienlebens, wie sie auf dem unter Nr. 9 besprochenen Bilde mit dem heiligen Servatius von anerkannter Echtheit sich kund gibt, kehrt nicht allein auf den beiden, als zweifelhaft benannten Tableaux der Pinakothek, sondern auch auf ihren Folgestücken zu Schleißheim und Nürnberg in aller Eigenthümlichkeit ihres Charakters wieder; ja die architektonische Anordnung des Raumes und die Stellung der Gruppen in dieser erweist sich auf ihnen allen als eine fast sclavische und handwerksmäßige Wiederholung ihrer selbst. Alle diese, zumeist aus dem Leben der heiligen Maria entnommenen, Familiengruppen nämlich entwickeln sich innerhalb derselben im Vordergrunde rechts oder links durch zwei Marmorsäulen geschlossenen Scenerie aus grünen, roth oder gelb besetzten Vorhängen, mit einer viereckigen aber durch Goldgrund geblendeten Fensteröffnung. Jenes dem Meister eigenthümliche Blaugrün spielt eine durchgreifende Rolle, und oft ist sogar der Goldgrund im gleichen Muster brochirt; auch findet sich überall zu den Füßen der Gruppe jener Streif mit einer poetischen Erlauterung derselben. Allein bei näherer Vertrautheit mit dem Geiste unseres Meisters erregen gerade diese Wiederholungen das hauptsächlichste Bedenken gegen die Herkunft dieser Bilder von Martin Schongauer, denn sie mögen ihren letzten Grund denn doch nur in einer ziemlichen Beschränktheit der Phantasie oder einer schöpferischen Nonchalance haben, Fehler, von denen auch die Kupferstiche Schongauer's nicht leer ausgehen konnten, waren sie überhaupt ihm eigenthümlich. Im Gegentheile entfaltet sich in diesen eine derlei Vorwürfe geradezu widerlegende üppigrankende Erfindungsgabe, ein Reichthum und eine Mannichfaltigkeit der Darstellung, eine poetische Fülle, die am allerwenigsten je um die Anordnung des Beiwerks verlegen seyn konnte. Ueberwiegend ist daher die Wahrscheinlichkeit, daß dieser Cyclus schon vermöge der Uebereinstimmung ihrer Dimension, wie nach ihrem Inhalt zusammengehöriger Gemälde, von der Staffelei eines bei weitem tiefer in das technische Kunstvermögen, in die äußere Manier der Darstellungsweise als den hohen Geist des Meisters eingedrungenen Schülers stammen, der wohl gar einmal jenen echten Servatius beim Entwurf und der Durchführung seiner Bilderfolge vor Augen gehabt und nur allzuängstlich zu Rathe gezogen haben mag. Dem kundigeren Auge werden aber dessen ungeachtet die, wenn auch nicht sehr hervorstechenden Abweichungen entgehen, welche des Schülers Werke als solche von ihrem Musterbilde ausscheiden, und die sich vorzüglichst als ein weniger

* Pinakothek Saal I. Nr. 11.

bestimmter, aber auch weniger edler Faltenbruch, eine geringere Freiheit der Pinselführung und eine größere Trockenheit in der Behandlung überhaupt herausstellen. Auch fehlt den Köpfen etwas zu jenem geistigen Hauche der Belebung, zu jener Individualisirung des Ausdruckes, welche mehr noch als auf jener für echt erklärten Darstellung des heiligen Servatius auf der des heimkehrenden David des Meisters geistige Tiefe offenbaren. Andererseits dagegen ist wieder die leibliche Milde und Frömmigkeit, der Anklang gereifter Schönheit in den Köpfen der Frauengestalten dem Meister glücklich abgelauscht.

(Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Lieven de Witte aus Gent.

Carel van Mander sagt von ihm, daß er in nicht so ganz alter Zeit zu Gent gelebt, ein guter Maler, besonders in Architektur und Perspective, gewesen sey. Auch habe er Zeichnungen zu Glasfenstern in der Johanneskirche zu Gent gefertigt. Ein vorzüglich schönes Bild von ihm sey die Ehebrecherin gewesen. Beglaubigte Werke seiner Hand sind bis jetzt nicht gefunden worden, indessen dürfte oben erwähnte Miniatur auf deren Spur helfen, wenn wir nämlich annehmen, daß Lieven de Witte aus Gent derselbe Meister wie Livieno von Antwerpen ist, was füglich geschehen kann, indem Geburts- und Wohnort den Künstlern öfters zwei verschiedene Beinamen gegeben, wie z. B. Johann van Eyck auch Johann von Brügge genannt wird. Nun ist oben erwähnte Anbetung der Könige im Brevier des Cardinals Grimani nicht nur genau dieselbe Composition, wie die des Gemäldes A W gezeichnet, welches ich in der Sammlung des Herrn Aders in London gesehen und in meiner Kunstreise beschrieben, sondern die auch etwas weiche Behandlungsart und die Färbung stimmt mit demselben auf das auffallendste überein, daher ist in mir kein Zweifel, daß die Miniatur und das Oelbild von demselben Maler herrühren, daß demselben Meister auch das bedeutende Bild in der Münchner Pinakothek (Nr. 36), gleichfalls eine Anbetung der Könige darstellend, angehöre, und daß dieses von Karl Ernst Heß als ein Gemälde von Johann van Eyck sehr schön ist in Kupfer gestochen worden, habe ich bereits schon früher angegeben. Eine alte, frei behandelte Copie desselben bewahrt das Berliner Museum. Sie ist Nr. 37 bezeichnet.

Albert van Ouwater und sein Schüler Gerhard von St. Johann, Maler in Harlem.

Bis jetzt ist es noch nicht gelungen, von dem ältesten ausgezeichneten Maler Hollands ein beglaubigtes Werk zu entdecken; indessen leitete mich die Analogie eines Bildes in der Gemäldegalerie des Belvedere zu Wien mit zwei daselbst befindlichen documentirten Bildern von Gerhard von Harlem zur Ueberzeugung, daß wir von Albert von Ouwater noch zwei ausgezeichnete Werke besitzen, von denen selbst das eine in unsern Tagen die Bewunderung aller Kenner und Laien im höchsten Grade in Anspruch genommen; nämlich das berühmte Altarblatt in Danzig, welches das jüngste Gericht darstellt. Das erwähnte Wiener Bild (Catalog S. 224. Nr. 10, dem Johann van Eyck zugeschrieben) stellt den vom Kreuze abgenommenen Christus dar, beweint von Maria, welche Johannes unterstützt, Nicodemus, Joseph von Arimathia, noch einem Jünger, drei Frauen und Magdalena, die trauernd vor Christi Leichnam sitzt. In der Ferne das Kreuz auf dem Calvarienberg. Was dieses Bildchen wesentlich von denen der van Eyck unterscheidet, ist das gestrecktere Verhältniß und der etwas große Mund der Figuren, ferner der graue, wenn auch klare und saftige Ton in den Schatten der Carnation. In Lebendigkeit der Charaktere, Stärke des Ausdrucks, in vollendeter Ausführung und in Naturwahrheit der Zeichnung steht unser Meister mit Johann van Eyck öfters auf gleicher Linie. Sobald ich das Bild näher betrachtet hatte, fiel mir sogleich dessen große Uebereinstimmung in der Behandlung mit dem Danziger jüngsten Gerichte vom Jahr 1467 auf, so daß mir kein Zweifel blieb, daß beide Gemälde von derselben Hand ausgeführt sind; wie sehr wurde ich aber überrascht, in zwei Bildern von Gerhard von Harlem, von denen das eine (Nr. 34) denselben Gegenstand darstellt, in der Behandlungsweise im Allgemeinen, in den Bewegungen der Figuren, besonders in der Stellung Christi, eine solche Verwandtschaft zu finden, wie sie zwischen einem großen Meister und seinem talentvollen jungen Schüler nothwendig seyn wird; indessen unterscheidet er sich doch von Albert van Ouwater wesentlich darin, daß seine Figuren nicht so gestreckt und freier in den Bewegungen sind, auch die Schatten der Carnation in's Bräunliche gehen. Mit Dierick Stuerbout, einem andern gleichzeitigen Maler aus Harlem, verglichen, ist dieser viel gestreckter in den Verhältnissen der Figuren, eckiger in den Bewegungen, weniger vollendet und geistreich in der Ausführung.

Die Composition des vom Kreuze abgenommenen Christus von Gerhard von Harlem weicht von der des van Ouwater besonders dadurch ab, daß hinter der Hauptgruppe ein Mann, Porträtfigur in schwarzer Kappe,

steht; daß auf dem Calvarienberg einer der Schächer noch an dem Kreuze hängt, der andere in eine Grube geworfen wird. Matham hat von dem Bilde einen Kupferstich, aber als Albrecht Dürer herausgegeben.

In dem andern Gemälde von Gerhard von Harlem (Nr. 31) ist die Geschichte der Ueberreste Johannes des Täufers in drei Begebenheiten dargestellt. Zuerst rechts in einiger Entfernung wird der Leichnam des Heiligen in Beiseyn Jesu zur Erde bestattet. Im Vordergrunde läßt der römische Kaiser Julianus Apostata dieselben wieder aus dem Grabe reißen, verbrennen und die Asche in den Wind zerstreuen. Weiter rückwärts aber überbringen mehrere Geistliche einige gerettete Reliquien des Heiligen nach dem Hauptsitze des Johanniterordens zu St. Jean d'Acre, wie es im Jahr 1252 geschehen. Auf Holz gemalt und wie die andere Tafel 5′ 6″ hoch, 4′ 5″ breit. Wie schon angegeben, ist die Zeichnung in diesen Bildern schön und frei, die Carnation in den Schatten bräunlich, so haben auch in der Landschaft die Gebäulichkeiten und das Erdreich einen bräunlichen Ton. Im Ganzen ist die Farbenstimmung ernst und kräftig, aber mild. Die Todtengräber sind von großer, bis an die Caricatur streifender Wahrheit; die Johanniter scheinen alle Porträte. Albrecht Dürer war beim Anblick der Altartafel, wozu unsere Bilder gehörten, so ergriffen, daß er ausrief: „Wahrlich, der war schon im Mutterleibe Maler!“ — Später, nach Zerstörung des Altars, sah sie van Mander in dem Saal des Comthurs der Johanniter, im Jahr 1635 aber erhielt sie König Karl I. von England als Geschenk des holländischen Gesandten, wie dieses auf einem Zettel mit alter Schrift, wahrscheinlich von van der Doort, an das letztere der Bilder geheftet, folgendermaßen angegeben ist: Marche ye 23th 1635. This is the 2^d Peece beinge one of the 5 Pictures w^h was presented to the Kinge at S. James by the State their Imbassadour. Bekanntlich hat bei der Zerstreuung der Gemälde Karl's I. der Herzog Leopold Wilhelm, Statthalter der österreichischen Niederlande, mehrere derselben erstanden, unter denen sich auch die unsrigen werden befunden haben. Sie sind für die Kunstgeschichte Hollands um so wichtiger, als wir sonst keine beglaubigte Gemälde von Gerhard von Harlem besitzen; denn daß die ihm zugeschriebene Ruhe in Aegypten der Boisseréeschen Sammlung und eine ähnliche in der Galerie des Belvedere (Nr. 77. S. 240), ohne Angabe des Meisters, von unserm Maler seyn dürften, ist wegen zu verschiedener weichlicher Behandlungsweise nicht anzunehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Denkmäler.

Thorn, 17. Dec. Bis zum 14. d. M. sind zur Kasse des Kopernikusvereines bereits 2105 Thlr. beigesteuert worden.

Warschau, 5. Dec. Der Obelisk, welchen die Regierung den der russischen Obrigkeit getreuen, 1830 im Kampfe gefallenen Polen gesetzt hat, steht nun, in Gußeisen vollendet, auf dem sächsischen Platz, eine einfache, aber bedeutend hohe, von vier Löwen umlagerte Spitzsäule, welche die Namen der Gefallenen in goldenen Lettern trägt.

Stuttgart. In diesem Sommer ist der alte Kreuzgang der vormaligen Dominicanerklosters, nunmehr Hospitalkirche gereinigt worden. Die Ausführung war dem kundigen Stadtbaumeister Föhr übertragen, welcher die noch übrigen Denkmäler auf angemessene Weise restauriren und wieder einfügen ließ. Unter diesen Denkmälern befindet sich der berühmte Denkstein, welchen der große Johann Reuchlin im Anfange des 16ten Jahrhunderts Sibi et posteritati Capnioneae in dem Kreuzgang des Predigerklosters setzen ließ, ehe er in den berüchtigten Streit verwickelt wurde, welchen die Kölner Dominicaner gegen ihn anfingen; weßhalb er späterhin die Anordnung traf, daß man ihn in der Leonhardskirche bestatte. Schade freilich, wenn die Rücksicht auf Symmetrie den Baumeister veranlaßte, dieses Monument um einen Schuh höher zu rücken, als es der Stifter selbst gesetzt und seine Zeit es gesehen hatte. — Demselben Künstler verdankt man auch, daß die schöne steinerne Büste des Baumeisters Fischer, welche an der Ecke des Erdgeschosses einer alten Wohnung der Linden- und Calwerstraße bisher zu sehen gewesen, bei dem Umbau jenes Hauses erhalten und unter dem Giebel eingesetzt worden ist.

Freiburg, 9. Dec. Unsere Zeitung enthält einen Aufruf an die Bürger Freiburgs zur Errichtung eines Denkmals für Rotteck. Auf der Höhe des Schloßberges, im Angesichte der Stadt, soll eine Granitsäule errichtet werden, mit dem Namen Rotteck und seinem Wahlspruche: „Licht und Recht.“

Bauwerke.

Alexandrien, 12. Nov. Am 8. dieses kamen hier drei kleine päpstliche Kriegsschiffe an, um die vom Pascha dem Papste geschenkten Marmorsäulen abzuholen, welche für die St. Paulskirche in Rom bestimmt sind. Sie brachten als Gegengeschenk Sr. Heiligkeit einen prachtvollen Lehnsessel.

Köln, 16. Dec. Von den zur Zeit der französischen Invasion aus dem geflüchteten Archive des hiesigen Doms abhanden gekommenen Rissen ist der kostbare Originalriß des nördlichen Thurmes und des ganzen mittlern Portals auf Verwendung des Domcapitels durch Cabinetsordre vom 1. Juli d. J. an das hiesige Domstift zurückgegeben worden, nachdem er früher in die Hände des Oberbaudirectors Moller in Darmstadt gelangt und von diesem dem verstorbenen Könige von Preußen geschenkt worden war. Der Riß ist bereits vor einiger Zeit hier eingetroffen. Nun hat sich auch der, um den hiesigen Dombau durch sein großes Kupferwerk so verdiente Dr. Sulpiz Boisserée in München bewogen gefühlt, den gleich schönen, ebenfalls in der ersten Zeit der Fremdherrschaft verloren gegangenen Originalriß des südlichen Thurmes, nebst zwei andern Blättern, welche er vor Jahren in Paris aufgefunden, der Domkirche zum Geschenk zu machen. Diese Originalprojecte des herrlichen Bauwerks werden nun im Dome selbst zweckmäßig aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 11.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. Februar 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Dierick Stuerbout aus Harlem.

1462 — 1468.

Von diesem Meister sind bis jetzt nur zwei documentirte Bilder bekannt, die sich im Palast des Prinzen von Oranien zu Brüssel befinden und deren Gegenstände der im Jahr 1190 von Gottfried von Viterbo geschriebenen Legende Kaiser Otto's und der Maria von Aragonien entlehnt sind. Indessen glaube ich ihm noch ein anderes kleines Bild zuschreiben zu dürfen, welches Herr Schöff Brentano aus Frankfurt a. M. in Paris erstand, und das in allen Theilen mit jenen Gemälden in Brüssel (jetzt wohl im Haag) übereinstimmt. Es stellt den Kaiser Augustus vor, wie ihm von der Sibylla Tiburtina die himmlische Erscheinung der heiligen Jungfrau mit ihrem Kinde gezeigt wird. Sie befinden sich in einem niederländischen Schloßhofe, umgeben von mehreren Männern, sämmtlich Porträtfiguren von zum Theil sehr einnehmenden Gesichtsbildungen.

Bilder aus des Dierick oder überhaupt aus der Harlemer Schule scheinen mir auch jene zwei Seitenbilder im Museum zu Neapel (Nr. 381 u. 383) zu seyn, von denen das eine König Robert von Sicilien, das andere Karl Herzog von Calabrien in ganzen Figuren darstellt. Im Kunstblatt vom 15. Mai 1823 ist über sie bereits das Nähere berichtet worden.

Cornelis Engelbrechtsen.

geb. in Leyden 1468, gest. 1533.

Das einzige, durch van Mander beglaubigte, mir bekannte Werk dieses Meisters ist ein Altarblatt mit Flügeln im Rathhaus zu Leyden, welches bei dem Bildersturm aus der „Marien Poel" genannten Klosterkirche gerettet worden ist. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern dar, eine figurenreiche Composition, in welcher nach der herkömmlichen Anordnung Magdalena klagend am Stamm des Kreuzes knieet und im Vordergrund Maria, in Ohnmacht gesunken, von den Frauen unterstützt wird. Das linke Seitenbild zeigt in felsiger Landschaft den Patriarchen Abraham, seinen Sohn zum Opfer führend, das rechte die im Lager der Israeliten erhöhte eherne Schlange. Diesen Beziehungen auf das Opfer und den Erlösungstod Christi ist noch in der Altarstaffel der alte, todt hingestreckte Adam beigefügt, aus dem ein Baumstamm zu neuem Leben emporwächst. Zu der Seite links knieen ein Chorherr und eine Aebtissin bei dem heiligen Bischof Thomas a villa nova, zu dessen Seite sich ein Bettler befindet. Gegenüber rechts knieen fünf Klosterfrauen bei S. Augustin. Auf den Rückseiten ist von einem Schüler die Geißelung, Verspottung und Dornkrönung Christi in landschaftlicher Umgebung dargestellt. Des Cornelis' Darstellungs- und Behandlungsweise weicht schon sehr von der ab, welche in der van Eyck'schen und noch zu seinen Zeiten in der Harlemischen Schule herrschend war. In der Composition ist er weniger einfach, im Costüme öfters etwas phantastisch; das Nackte, obgleich ziemlich verstanden und nicht allzumager, ist jedoch nicht gründlich genug behandelt, einzelne Köpfe ausgenommen, wie namentlich der des Chorherrn, welcher zart und wahr gemalt ist; andere dagegen sind scharf und geschnitten in den Umrissen. Das Oval der Frauenköpfe ist in der Regel länglich mit langer spitzer Nase. Der Auftrag der Farben ist stark, etwas glatt und steif. Die Färbung, obgleich satt und in den Schatten von tiefem Braun, hat jedoch wenig Harmonie, ist oft fleckig in der Gesammtwirkung; hiezu tragen eines Theils die häufig angewendeten Schillerfarben seiner Gewänder bei, z. B. rosa mit grün, gelb mit roth, hellgrün mit Purpur; anderntheils fehlt es den Bildern an Luftperspective. Sein Faltenwurf ist indessen nicht kleinlich und scharf

gebrochen, und seine Fernen sind von einem lichtblau-grauen Ton.

Nach diesen Bildern zu urtheilen darf unser Meister zwar zu den guten, aber keineswegs zu den vorzüglichsten Malern seiner Zeit gezählt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

Mit der Frage über die Echtheit der Nr. 13 und 14 wäre denn implicite auch bezüglich ihrer Pendants in Schleißheim und Nürnberg entschieden, und es bedürfen daher letztere kaum mehr als der Aufzählung nach Inhalt und Umfang. Sie sind:

B. In Schleißheim.

15) „Anna und Cleophas“ mit einem Mädchen, das vor letzterem steht und liest; auf der rechten Seite eine andere männliche Gestalt mit einem Kinde. Unten steht auf zwei weißen Rollen:

„anna und Cleophas mit en
seraphia maria cleophä
anna mit salome mitlies
die dritte maria salome hieß.“

(Auf Holz. 2′ 6″ hoch. 1′ 8″ 6‴ breit.) *

16) „Elisabeth und ihr Mann Zacharias.“ Vor ihnen steht in härenem Kleide Johannes der Täufer. Auf dem Einfaß von Zacharias' Kappe liest man die Worte: „adonai thetra gramatie,“ und unten auf dem weißen Streife:

„johannes täffer von Gott erkorn
aus elsabeth und zacharia heilig geborn.“

(Grund und Umfang wie oben.) **

C. In Nürnberg.

In der Galerie der Moritzcapelle.

17) „Zebedäus und Maria Salome“ mit zwei Kindern, nämlich Johannes dem Täufer, der in ein offenes Buch schreibt, und Jakob dem größern, in einem Stuhle sitzend. Unten die Worte:

„maria salomä und ihr mann
Zebedäus geboren Johann
evangelista wie bekannt
und jakobum den größeren genannt.“

(Auf Holz 2′ 6″ hoch. 1′ 8″ 6‴ breit.) ***

18) „Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schooße.“ Sie sitzt in herabwallenden Haaren, mit dem Heiligenschein um das Haupt, auf einem Lehnstuhle, über sie erhebt sich ein Thronhimmel. Das Jesuskind hält in beiden Händen Blumen. Zur Seite ist der heilige Joseph an einer Hobelbank beschäftigt. Im Heiligenscheine der Madonna liest man die Worte: „o sanctissima virgo Maria, ora pro nobis!“ und auf der Rolle zu Füßen der Gruppe:

„wie erst maria Jesu genaß
der heilige Geist that wirken das
joseph sein geschäzter vater was.“

(Grund und Umfang wie oben) *

19) „Hilmeria in einem Armstuhle liebkost ihr Kind;“ gegenüber ihr Mann, zwischen beiden eine Frauengestalt in violetter Kleidung, muthmaßlich die Stifterin. Auf dem Fußteppiche liest man „bona medicina,“ und auf dem weißen Streifen oben:

„hylmeria und ihr mann beth
elied und elizabeth.“

(Wie oben.) **

20) „Joachim und Anna“ lehren das Kind Maria in einem Buche lesen. Ein gleiches liegt aufgeschlagen im Vordergrunde. Ueber der Gruppe steht in Goldgrund der Spruch:

„anna mit joachim gebar
mariam gottes mutter dar.“

(Wie oben.) ***

21) „Maria Cleophas' mit einem Kinde auf dem Schooße;“ zur Seite Alphäus, ihr Mann; nebenan sitzen und stehen drei Kinder. Unten die Verse:

„cleophe maria alpheum hat
den mindern jacob sie geboren thet
der gerecht joseph der andere was
der drit vnd viert symon iudas.“

(Wie oben.) †

22) „Maria Cleophas',“ gegenüber ein Mädchen in einem Buche lesend. (Wie oben.) ††

23) „Die heilige Barbara,“ stehend. (Auf Goldgrund und Holz. 3′ 6″ 6‴ hoch. 1′ breit.) †††

Kugler äußert bei Gelegenheit der Charakteristik Martin Schongauers in mehr erwähnter seiner schätzbaren Geschichte der Malerei * noch kein Bedenken gegen die Echtheit der voraufgeführten Bilder, die wir aber auf den Grund obiger Deductionen und des übereinstimmenden Urtheils wirklicher Auctoritäten wie des Directors Waagen, vor Allem aber des Centralgaleriedirectors von Dillis, insofern sein Catalog der königlichen Pinakothek uns folgerungsweise als Organ seiner Meinung hierüber gelten muß, so wie auch des Conser-

---

* Trug in der fürstl. Wallersteinischen Galerie die Nr. 91.
** Ebendaselbst Nr. 92.
*** Nach dem Catalog dieser Sammlung Nr. 59.

* Nach dem Catalog dieser Sammlung Nr. 62.
** Ebendaselbst Nr. 65.
*** Ebendas. Nr. 66.
† Ebendas. Nr. 111.
†† Deßgleichen Nr. 115.
††† Deßgleichen Nr. 82.
* Band II. S. 77.

vators der Galerie in der Moritzcapelle, Director Albrecht Reindel, in Zweifel zu ziehen und hinlänglich veranlaßt finden. * Mehr noch als gegen die übrigen möchte sich unser Unglaube gegen letztgenannte Darstellung der heiligen Barbara auflehnen, welche, wie sie einerseits gleich den andern von Martin Schongauer's Art und Weise abweicht, doch auch wieder ein von diesen verschiedenes eigenthümliches Gepräge zeigt, das hauptsächlich in seinem schärferen Schnitt der Zeichnung und seiner mehr pastosen und energischen Färbung an niederdeutsche Anklänge gemahnt, jedenfalls aber auf eine dritte Hand schließen läßt.

(Fortsetzung folgt.)

* Vergleiche auch Kunstblatt Jahrgang 1829. Nr. 101. Seite 402 u. 403.

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

Kopenhagen, 27. Nov. Die Arbeiten an Thorwaldsen's Museum schreiten jetzt schnell vorwärts; die vorderste Mauer ist fast niedergebrochen, und an den beiden Enden dieses, bekanntlich dicht neben der Christiansburg liegenden Gebäudes erheben sich schon die neuen Mauern auf einer tüchtigen Grundlage. Von dem alten Gebäude wird wenig stehen bleiben.

Aschaffenburg, 4. Dec. Das prächtige Landhaus, welches unser König am Westende unserer Stadt auf der Hügelkette am Ostufer des Mains errichten läßt, soll nach dem Plan des unlängst in Herculanum aufgefundenen Römerhauses erbaut werden.

Stuttgart. Unter den vielen Neubauten unserer Stadt zeichnen sich mehrere durch Wiederaufnahme des Rundbogenstyles aus und haben sich das Wohlgefallen des Publicums erworben. Den Anfang machte das schöne Eigenthum des Baumeisters Beisbarth; mehrere solche Wohnungen verdanken ihren Plan dem Stadtbaumeister Föhr, welcher auch die Restaurationen unserer kirchlichen Bauten leitet; und ein neuestes, von besonders schöner Harmonie entsteht gegenwärtig durch den Hofbaumeister Gaab in der neuen Paulinenstraße.

Wien, 4. Dec. Der Seiperhof, der bedeutendste Privatneubau des verflossenen Jahres, ist nunmehr mit seinem Bazar und seinen geschmackvollen Läden vollendet. Kunstverständige haben gegen dieses Werk des ständigen Baumeisters Meyer in architektonischer und ökonomischer Beziehung Mancherlei einzuwenden; indeß bleibt seinem Urheber das Verdienst, über die gewöhnliche architektonische Verzierung hinausgegangen zu seyn, und der Malerei und Plastik, wenn auch auf untergeordnete und keineswegs originelle Weise, Gelegenheit gegeben zu haben, ihre unabweisbare Wirkung in ihrer Anwendung auf's öffentliche Leben zu thun.

Paris, 29. Dec. Der Einsturz der berühmten Kathedrale zu Troyes scheint sich nicht mehr abwenden zu lassen. Am Portal erweitern sich die gewaltigen Risse zusehends. Das große Rosettenfenster scheint in der Luft zu schweben, und fortwährend lösen sich Steine vom Gewölbe ab. Man hat das Innere mit Faschinen belegt, um den steinernen Fußboden und die Zierrathen der Pfeiler gegen das Aufschlagen dieser Steine zu schützen. Die größten Balken, die man hat auftreiben können, sind zum Stützen verwendet worden; allein es läßt sich wenig Nutzen davon erwarten.

Rouen, 29. Nov. Am 18. d. ist ein großer Theil der hiesigen St. Peterskirche, an deren Abtragung man seit drei Monaten arbeitete, mit furchtbarem Getöse zusammengestürzt, wobei ein Arbeiter, der sich nicht, wie die übrigen, durch die Flucht retten konnte, den Tod fand.

Decoration.

Paris, 16. Dec. Bei der gestrigen großartigen Feierlichkeit zeichnete sich in künstlerischer Beziehung vorzüglich der Triumphwagen aus, auf welchem der Sarg Napoleons nach dem Dom der Invaliden gefahren wurde. Der Sockel desselben ruht auf vier massiven vergoldeten Rädern und hat bei 25 F. Länge 6 F. Höhe. Er bildet ein längliches Viereck, an welchem sich vorn eine halbkreisförmige Plattform befindet. Auf letzterer sieht man eine Gruppe von Genien, welche die Krone Karls des Großen halten. An den vier Seiten sind in Basrelief eben so viel Genien angebracht, welche mit der einen Hand Blumengewinde stützen und mit der andern die Ruhmesposaune an den Mund setzen. Darüber befinden sich Façons; in der Mitte Adler mit Napoleons Namenszug von Kronen umgeben. Der Sockel und alle seine Verzierungen sind matt vergoldet. Das auf demselben sich erhebende Piedestal ist 18 F. lang und 7 F. hoch. Es ist mit einem Karnies geschmückt und mit Glasstoffen überzogen, auf denen der Namenszug und das Wappen des Kaisers auf violettem Grund in Gold eingewirkt sind. Auf der langen Seite des Piedestals sieht man einen sammetnen, mit Bienen übersäeten Kaisermantel. Dahinter erhebt sich eine Masse von Fahnen. Auf dem Piedestal stehen 14, etwas mehr als lebensgroße Karyatiden, die durchaus vergoldet und von Feuchères modellirt sind. Sie stützen mit Kopf und Händen einen gewaltigen Schild. Auf jeder langen Seite befinden sich deren 6, und an jedem Ende eine. Der Schild ist von Gold, von länglich ovaler Gestalt, und trägt ein gewaltiges Bündel Speere, so wie den Sarkophag von antiker Form. Mitten auf diesem liegen auf einem prachtvollen Kissen das Scepter, die Hand der Gerechtigkeit und die Kaiserkrone von Juwelen. — Die Gesammthöhe des Triumphwagens beträgt fast 50 Fuß. Er ist nach Zeichnungen der Architekten Visconti und Labrousse gebaut; Feuchères hat die Statuen, Basreliefs und Arabesken geliefert; die Schreiner- und Wagnerarbeit rührt von Belin her. Der Wagen wurde von 16, zu vier nebeneinandergespannten Rappen, deren Behang von Goldstoff, im Geschmack der Turniere des Mittelalters angefertigt, bis auf die Füße hinabfiel. Die Mähnen der Pferde waren mit Gold durchflochten und mit weißen Federbüschen geziert. Die Stallknechte, die sie führten, trugen die Livree des Kaisers. — Was die artistische Anordnung der ganzen Feierlichkeit betrifft, so war sie von Courbevoie bis zur Kirche der Invaliden und in dieser selbst folgende. Am Ausschiffungsplatze

war ein 14 Meter hoher, von freistehenden Säulen getragener griechischer Tempel errichtet, unter welchem der Leichenwagen zur Aufnahme des Sarges stand. An den Ecken war der Tempel mit Palmzweigen, an den Frontons mit Adlern und rings herum mit einer dreifachen Guirlandenschnur mit Immertellenkränzen verziert. — Bei der Brücke von Neuilly nahm die Decoration einen durchaus maritimen Charakter an. Vor der Brücke erhob sich eine gewaltige, 45 Meter hohe, achteckige Rostralsäule, welche auf drei Sockeln ruhte, von denen der unterste, der unmittelbar auf dem Widerlager der Brücke aufsaß, mit einem großen Basrelief geziert war, das die Reise der Belle Poule und die Fahrt von Cherbourg bis Paris darstellt. Den zweiten Sockel zierten drei Trophäen, und auf dem dritten zeigte sich die Schutzheilige der Seefahrer, die barmherzige Mutter Gottes (Notre-Dame-de-Grâce), in sitzender Stellung. Um diese Statue her standen drei gewaltige Dreifüße, auf denen farbige Feuer brannten. Ueber den Ecken dieses Sockels waren außerdem vier Adler mit ausgebreiteten Flügeln angebracht, welche den Blitz in den Klauen hielten. Der Schaft trug an seinen verschiedenen Aufsätzen drei mit Blumenguirlanden und Kränzen geschmückte Schiffsschnäbel, und war mit einer gewaltigen Kugel gekrönt, auf der mit goldenen Buchstaben nur das Wort: France zu lesen war und ein Adler von 5 Meter Flügelspannung thronte. Die Decoration der Brücke war in demselben Charakter und bestand aus Seetrophäen und Dreifüßen mit Todtenopferflammen. — Wir gelangen nun zum Triumphbogen de l'Etoile. Um dies großartige Bauwerk her standen 12 große broncefarbige Masten. An ihrer mit Goldmalerei auf Bronce verzierten Basis prangte auf jedem Felde der Namenszug des Kaisers, und auf ihrer Spitze flatterten prächtige Wimpel. Auf den 20 gußeisernen Candelabern, welche gewöhnlich zur Beleuchtung des Denkmals dienen, erhoben sich je 4 Fahnen und über diesen ein Adler. Ueberall erinnerten Inschriften an die größten Kriegsthaten Napoleons. — Auf dem Gipfel des Triumphbogens erblickte man eine umfangsreiche Composition, welche die Apotheose Napoleons darstellte. Der Kaiser in großem Costüm, wie am Tage seiner Salbung, stand aufrecht vor dem Throne, ihm zur Rechten und Linken sah man den Genius des Kriegs und den des Friedens. Diese Gruppe ward von einem großen, mit Blumenguirlanden, Trophäen und Waffen aller Art gezierten Sockel getragen, an dessen Ecken gewaltige Dreifüße mit farbigen Feuern standen. An den vier äußersten Ecken des Monuments schienen vier Ruhmesgöttinnen im Begriff nach allen vier Himmelsgegenden hinauszusprengen, um die Feier des großen Mannes der ganzen Welt zu verkünden. Der Triumphbogen war von unten bis oben mit unzähligen Guirlanden und Kränzen geschmückt, deren Anordnung seiner Architektur angepaßt war. — Beim Eintritt in Paris selbst entwickelte sich eine neue Reihe von Trauer- und Triumphdecorationen. Vom Triumphbogen de l'Etoile bis zum Concordienplatze waren zwei lange Reihen von Piedestalen aufgestellt, auf denen abwechselnd Säulen, Statuen, antike Candelaber und große Vasen in Gestalt von Grablampen standen. — Von den Säulen standen auf jeder Seite 14, und in der Mitte des Schafts trug jede einen broncenen Schild, auf dem der Name eines Sieges stand, und darüber eine Lorbeerguirlande. Ueber die Säule ragte, so hoch wie diese selbst, eine Trophäe von 4 dreifarbigen Fahnen hinaus, die mit Namen, Namenszügen und Emblemen bestickt und von einem broncenen Adler gekrönt waren. Ueber jedem Capitelle befand sich endlich eine Kugel mit einem im Auffliegen begriffenen vergoldeten Adler. Die Adler auf der rechten Seite blickten dem Leichenzuge entgegen, die auf der linken ihm nach. — Die 14 kolossale Statuen stellten geflügelte Viktorien dar, welche in der einen Hand die geweihte Palme hielten, mit der andern dem Sarge des Triumphators Kronen darboten. Auf dem Heerde der Candelaber brannten Feuer, und die Vasen waren mit verschiedenen Attributen verziert. Das Ganze machte einen theatralischen, aber imposanten Eindruck. — Hatte man den Concordienplatz in der Richtung des Kais überschritten, so erblickte man zu jeder Seite der Brücke eine Triumphsäule, oben mit einem Adler und unten mit einem Basrelief, Genien darstellend. Auf den mittlern Sockeln sah man 8 allegorische Statuen, auf dem rechter Hand die Beredtsamkeit, den Handel, den Krieg und die Gerechtigkeit; auf dem links die Kunst, den Ackerbau, die Kraft und die Klugheit. — Der Brücke gegenüber, mitten auf der nach dem Gebäude der Deputirtenkammer führenden Treppenflucht, stand die riesige Statue der Unsterblichkeit, die Stirn mit einem Diadem geziert und in der vorgestreckten Rechten eine Sternenkrone haltend, gleichsam als wolle sie dieselbe auf den Sarg des gefeierten Todten legen. Sie ist ein Werk Cortot's und soll später den Dom des Pantheons krönen. Deßgleichen hatte man bei dieser Gelegenheit das große von demselben Künstler herrührende Basrelief des Frontspizes des Palastes der Deputirtenkammer enthüllt, welches Frankreich, auf die Charte gestützt, darstellt, dem die Kraft und der Friede zur Seite stehen. — Die ganze Terrasse des Palais Bourbon bis zur Esplanade der Invaliden nahm ein mit dreifarbigen Fahnen und Draperien geziertes Amphitheater ein, auf welchem sich Kopf an Kopf drängte.

(Beschluß folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Aufforderung.

Der Unterzeichnete ersucht die jetzt lebenden Herren Maler, behuf Vollendung einer

chronologischen Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis zum Jahr 1840,

welche um Ostern dieses Jahrs im Verlage der Helwing'schen Hofbuchhandlung zu Hannover erscheinen wird, um gefällige Einsendung ihrer deutlich geschriebenen Vor- und Zunamen, Orts der Geburt und ihres Aufenthalts, Malerfachs und Geburtsjahrs, auf buchhändlerischem Wege durch Vermittelung der genannten Verlagshandlung. Es wird dabei gewünscht, daß die Angaben recht bald eintreffen mögen, damit die Tabelle, die gewiß zur Uebersichtlichkeit und zum Studium der Kunstgeschichte als ein brauchbares Hülfsmittel sich zeigen und namentlich für die Künstler selbst von Interesse seyn dürfte, möglichst vollständig erscheinen kann.

Hannover, 14. Januar 1841.

R. Rettberg.

№ 12.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. Februar 1841.

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Fortsetzung.)

An die zweifelhaften Werke unseres Meisters reihen sich füglich die

III. Wahrscheinlich fälschlich zugeschriebenen.

A. In Frankfurt.

24) — 27) Nach Hirsching * nämlich hängen in der Dominicanerkirche daselbst „fünf wohlerhaltene Gemälde," wovon das mittlere eine Verspottung Christi von dem ältern Holbein und dem Jahre 1500, die andern vier Stücke auf Goldgrund aber sind nach unseres Gewährsmanns Worten „entweder von Martin Schongauer oder einem andern Meister seiner Zeit nach den Kupferstichen seiner großen Passion gemalt." Sie waren ehedem die Flügelthüren des Altars mit der in Holz meisterhaft geschnittenen Kreuzigung Christi. Wir brachten übrigens nicht in Erfahrung, ob und unter welchen Ansprüchen auf Schongauer's Namen sie noch eristiren.

B. In Münster.

In der Kirche des heiligen Martinus.

28) — 31) „Eine Kreuzigung Christi, eine Madonna mit dem Kinde, von zwei Engeln gekrönt, und zwei Gemälde ungenannten Inhalts." Fiorillo, ** der uns diese Nachricht in vollem Glauben an sie mittheilt, *** läßt sich zu keiner genauen Erörterung herbei, als daß das erste dieser Gemälde ganz in der Weise Perugino's gedacht und ausgeführt, das zweite vom Kerzenrauche sehr angegriffen, die beiden letzten aber gleichbedeutsam hinsichtlich der Composition wie der guten Erhaltung gewesen. Es ist übrigens kaum daran zu denken, daß diese Kreuzigung identisch seyn dürfte mit jener der Wiener Galerie; denn Fiorillo kennt auch letztere und würdigt sie einer ausdrücklichen Erwähnung.

* Am angef. Orte. B. III. S. 102.

** Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland u. s. w. Hannover. 1817. II S. 315.

*** Wahrscheinlich aus Heinecke's Neue Nachr. ü. Kunst und Künstler. I. S. 405.

C. In Paris.

Im Louvre.

32) „Die Israeliten das Manna sammelnd," nach einer hingeworfenen Notiz der Biographie universelle. * Endlich:

D. In Waldenburg in Schlesien.

33) — 48) Laut Kunstblatt, Jahrgang 1817 Nr. 8 S. 31, nämlich stellte selbigen Jahres der damalige Professor Waagen in obenbenanntem Orte eine Sammlung von Gemälden auf, welche im Anfange der Revolution in Hamburg war gegründet worden, und neben Bildern von Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tizian, Raffael, Coreggio, Guido Reni, Salvator Rosa, Murillo, Poussin, Claude Lorrain, Dürer, Holbein, Rubens, van Dyck, Ruisdael, Breughel, Everdingen u. A. „16 gar einfache, fromme und fleißige Bilder von dem alten braven Martin Schön, das Leben der heiligen Maria vorstellend, jedes 4′ hoch, 2′ 10″ breit," enthielt. — Es ist uns über das Schicksal dieser anscheinend sehr werthvollen Sammlung nichts bekannt geworden. Vielleicht ist dieser und jener Cyclus von Gemälden aus dem Leben Mariä, welche vor geraumer Zeit in dem Wengenkloster zu Ulm sich befunden, und für Werke Schongauer's gegolten, bis sie durch die Erklärung des Prälaten Schmid im Kunstblatte, Jahrgang 1822 Nr. 63 auf Martin Schaffner getauft wurden — der nämliche.

(Schluß folgt.)

* Paris 1825. Tom. 41. p. 209.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Weit geistreicher als Cornelis Engelbrechtsen, wenn auch anfänglich ihm ziemlich treu nachfolgend, war sein berühmter Schüler

Lucas von Leyden,

geb. 1494, gest. 1533.

Dieses zeigt sich auffallend in einem seiner Jugendbilder, jetzt in der Sammlung des Königs der Niederlande im Haag. Es ist ein kleiner Hausaltar mit dem Jahr 1517 bezeichnet und stellt im Mittelbild die Anbetung der Könige dar; eine reiche Composition, von zarter Ausführung und tiefbraunem Tone. Einige schillernde Gewänder, wie auch einige der Gestalten, die denen seines Meisters ähnlich sind, lassen entschieden den jungen Schüler des Cornelis erkennen, im Allgemeinen jedoch ist seine Färbung weit harmonischer, ist seine Behandlungsweise bedeutend geistreicher; auch die Neigung zu caricaturartigen Physiognomien blickt schon in einzelnen Nebenfiguren durch. Es ist ein höchst interessantes Bild, welches von dem dortigen Aufseher irrig dem Johann van Eyck zugeschrieben wird. Die beiden Seitenbilder, worauf der Donatar mit sechs Knaben und seinem Schutzheiligen, einem Bischof, sodann die Mutter mit sieben Mädchen bei der h. Catharina knieend, sind von weit geringerer Hand, aber augenfällig von einem Schüler des Cornelis Engelbrechtsen.

Dieselbe Galerie im Haag bewahrt noch zwei Flügelbilder, den Durchgang durch das rothe Meer und eine Vision des h. Hieronymus darstellend, welche dem Lucas von Leyden zugeschrieben werden, aber bedeutend von obigem und andern Gemälden des Meisters abweichen, jedoch einige Verwandtschaft mit seinem jüngsten Gerichte im Stadthaus zu Leyden zeigen; denn auch dieses Gemälde hat einen sehr klaren, fast kraftlosen Ton, ist dürftig und zerstreut in der Anordnung, öfters anstößig gegen den guten Geschmack. Bei allen diesen Mängeln hat es dagegen einzelne Vorzüge, sowohl in der Zeichnung und den Charakteren, als in einer leuchtenden Färbung und geistreichen Behandlungsweise, von welchen Eigenschaften ich in den zwei Bildern im Haag, bei allerdings flüchtiger Betrachtung, keine Spur gefunden.

Da in den Gemäldesammlungen häufig die verschiedenartigsten Bilder unserem Meister zugeschrieben werden, während doch seine eigenthümliche Darstellungsweise hinlänglich durch seine Kupferstiche bekannt seyn sollte, so will ich hier noch weiter diejenigen Bilder von ihm angeben, welche mir keine Zweifel über ihre Echtheit gelassen. Sie alle tragen den originellen Charakter des Meisters. In der Ausführung ist er sehr zart, studirt und vollendet; sein Colorit hat den der holländischen Schule eigenthümlichen braunen, aber klaren Ton in den Schatten und das Gedämpfte der Localfarben.

1) In der Münchner Pinakothek (Nr. 151): Maria in einer offenen Halle auf einem Throne sitzend, hält das Christkind auf dem Schooße. Zur Seite die Maria Magdalena, gegenüber der Donatar in anbetender Stellung. Kniestück. L. 1522 gezeichnet. Auf der Rückseite der englische Gruß. Das köstliche Bild wurde schon in früherer Zeit vergrößert; es scheint dasselbe zu seyn, welches van Mander beschreibt, und berichtet, daß es damals Kaiser Rudolph II. besessen; nur gibt er statt des verehrenden Mannes eine verehrende Frau an.

2) In der Gemäldesammlung des Belvedere zu Wien (Nr. 45): das Bildniß Kaiser Maximilian's. Leider ist es sehr verwaschen.

3) In der Lichtensteinischen Galerie zu Wien: die Geburt Christi. Maria und drei unbekleidete Engelknaben knieen anbetend vor dem zur Erde auf einem Linnentuch liegenden Christkinde; Joseph sieht man von hinten, zwei Hirten kommen hinzu, von denen der eine den Dudelsack bläst, im Grunde noch vier aus einem Notenbuche singende Knaben. Das Licht geht von dem Christkinde aus und beleuchtet von unten. Das überaus zart und in einem gesättigten Ton behandelte Bild ist L. L 1530 gezeichnet. Auf Holz, hoch 2′, breit 2′ 6″.

4) In derselben Galerie: Paulus und Antonius, die Einsiedler, sitzen in felsiger Gegend unter Bäumen und sind sehr erstaunt zu sehen, daß der Rabe für beide Brod bringt. Die Einsiedler sieht man nochmals in der Ferne bei ihren Höhlen von Palmen umgeben. Auch dieses Bild ist wie obiges sehr zart in einem bräunlichklaren Tone ausgeführt. Auf Holz, hoch 1′ 6″, br. 2′.

5) Ein Hauptbild des Lucas bewahrt die Tribune der Florentiner Galerie; es ist ein fast lebensgroßes Ecce Homo, ähnlich demjenigen, welches er gestochen. Christus bis auf die Knie gesehen, steht, die Dornenkrone auf dem Haupte, gegeißelt, an den Händen gebunden, in dem Sarkophage. Die Hüften umgibt ein weißes Tuch, das sehr schön und weich behandelt ist. Die Zeichen seines Leidens umgeben ihn: Auf dem Deckel des Sarkophags links liegen die 30 Silberlinge und die Würfel; im Hintergrunde die Säule, der Hahn, die Geißel, der Ysopstab und das Kreuz. Rechts die Leiter, die Laterne und der Speer. Der Ausdruck des Kopfes, obgleich etwas gemein in den Formen, ist doch edel leidend; der Körper ist richtig gezeichnet und nicht zu mager; die Carnation geht sehr in's Bräunliche in den Schatten, wie überhaupt das Bild einen kräftig braunen Ton hat.

6) Ein anderes noch reicheres Ecce Homo, halbe

Figuren, beinahe Lebensgröße, befindet sich in der Capelle des Palazzo reale zu Venedig, wo es dem Albrecht Dürer zugeschrieben wird. Christus mit dem Purpurmantel angethan und die Dornenkrone auf dem Haupte, wird von Pilatus dem Volke vorgestellt; hinten sieht man drei Schergen, die in Form und Ausdruck sehr gemein sind. Das ausgezeichnete Bild ist in der Behandlung dem Florentiner sehr ähnlich.

Einige in England befindliche Werke unseres Meisters lasse ich hier unbeschrieben, da sie in meiner Kunstreise und in dem Werke von Dr. Waagen bereits näher angegeben worden.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom December.

Decoration.

Paris, 16. Dec. (Schluß.) Auf dem Kai der Invaliden, dem Invalidenpalast gegenüber, erhob sich auf weitem Piedestal die Kolossalstatue des Kaisers, dieselbe, welche Bosio für die kaum erst zu Boulogne errichtete Säule zur Erinnerung an die große Armee gearbeitet hat. Sie stellt den Kaiser in einem mit Bienen und Sternen übersäeten Mantel dar, in der Rechten das große Band mit dem Kreuze der Ehrenlegion haltend, mit der Linken sich auf das adlergekrönte Scepter stützend. Von diesem erhabenen Standpunkte aus schien die Statue des Kaisers die früher schon erwähnten 32 Statuen von großen französischen Königen und Feldherrn zu beherrschen, die in zwei langen Reihen von je 16 längs der beiden Seiten der Hauptanfahrt bis zum Gitter des Invalidenpalastes aufgestellt waren. Zwischen den Statuen brannten auf Dreifüßen Feuer, und hinter beiden Reihen waren zwei gewaltige Estraden errichtet, auf denen über 30,000 Zuschauer Platz fanden. — Vor dem Eingangsgitter des Invalidenhôtels stand ein prächtiger Thronhimmel, eine Art Triumphbogen, unter welchem der Leichenwagen anhielt. Von da bis zum königlichen Hof (cour royale) zogen sich zwei Reihen flammender Candelaber, und in diesem Hofe vor dem Hauptportal der Kirche war eine 54 F. hohe erleuchtete Trauercapelle errichtet, in welcher die kaiserliche Leiche niedergesetzt ward. Die Capelle war quadratisch, durch vier viereckige Pilaster getragen und ringsherum mit Architraven und Frontispizen versehen, welche letztere mit dem kaiserlichen Wappen geziert waren. Ueber dem vordersten erhob sich die Statue der barmherzigen Mutter Gottes, nebst zwei Engeln. In den Architraven waren die Porträts der größten französischen Feldherrn nebst den Namen der Hauptschlachten zu sehen. — Alle Pilaster des königlichen Hofes waren in mit Adlern gekrönte Waffentrophäen umgewandelt. Zwischen ihnen befanden sich bei der Höhe der Arcaden lorbeerbekränzte Schilder, abwechselnd mit dem Namenszug des Kaisers und dem Kreuze der Ehrenlegion. Zwischen jeder Arcade hingen zwei gewaltige Lorbeerguirlanden. An der Krönung rings um den Fries waren in goldenen Buchstaben die Namen aller großen französischen Kriegshelden von 1792 bis auf unsere Tage zu lesen. Längs des ganzen so decorirten Frieses zog sich unten eine dreifache Guirlandenschnur mit Immortellenkränzen und oben an der Krönung ein Band mit den Insignien der Ehrenlegion hin. Mitten im Hofe waren reich drapirte Estraden errichtet, längst deren bewimpelte Masten emporstiegen, über denen gewaltige vergoldete Sterne glänzten. — Auch die Capelle war rings herum mit Fahnen geschmückt; an jedem ihrer vier Pilaster erblickte man unten eine Siegesgöttin und broncirte Basreliefs, welche an die Epoche des Napoleonschen Kriegsruhms erinnerten. — Das Schiff der Kirche selbst war rings mit silberbordirtem, vorhangartig drapirtem schwarzem Zeug behangen, an welchem sich rings drei prächtige Streifen hinzogen. Der unterste bestand aus Lorbeerguirlanden unter den Fahnen der besiegten Nationen; der mittelste aus Schildern mit den kaiserlichen Insignien, von denen jeder Pfeiler bei seiner Mitte eines trug, und der oberste aus drapirten Kaiserkronen, über denen zwei Stäbe, das Scepter und der Adler, sich kreuzten. — Der ganze Dom war, vom Boden bis zur ersten Ordnung der Architektur hinauf, mit einer violettsammtenen, über und über mit den kaiserlichen Insignien in Gold bedeckten Draperie ausgeschlagen. — In der Mitte desselben erhob sich ein gewaltig großer, mit Federbüschen, Adlern und dem kaiserlichen Wappen geschmückter Katafalk, mit vier sammetnen, hermelinverbrämten Vorhängen, die durch eine achteckige Krone getragen wurden. Er war mit Trophäen und Fahnen umgeben und in der Höhe der Kuppelfenster zog sich über demselben in vier großen Kreisen ein leuchtender Kranz. An den vier Ecken standen vergoldete Victorien, an Waffentrophäen gelehnt, und über das ganze Monument breitete der kaiserliche Adler seine Fittige aus. Der Katafalk war ein Werk von Husson. — Im Hintergrunde der Kirche war ein Altar errichtet, über welchem sich rechts und links die Tribunen für den König und dessen Gefolge befanden. Zwischen beiden Tribunen erhob sich ein Banner mit Napoleons Namenszug, und zwei andere dergleichen den Grabmälern Vauban's und Turenne's gegenüber, wo auf großen Estraden die Pairs- und Deputirtenkammer, so wie die hohe Magistratur Platz fanden. Für andere privilegirte Zuschauer waren an den Seitenwänden Estraden und Tribünen errichtet. — An jeder Säule des Schiffes erhob sich in Form eines Obelisken eine Trophäe, unten mit einem Cippus, auf dem das Wappen und der Name irgend eines berühmten Feldherrn und der Name einer gewonnenen Schlacht zu sehen waren. — Von den obern Tribunen fiel ein schwarzer silbergeränderter Behang herab, auf welchem, mit grünen Kränzen eingefaßte Inschriften zu lesen waren, die an die wichtigsten Werke Napoleons, z. B. den Code Napoleon, die Wiederherstellung des religiösen Cultus rc. erinnerten. — Ueberall erblickte man Candelaber, Kronleuchter, Guirlanden, Fahnen und Trophäen. Die Beleuchtung der Kirche war äußerst glänzend. — Jenseits des Schiffes führten Stufen mit Teppichen zu den vor dem Grabe befindlichen Rundplatz hinab, in welchen, wegen des gewaltigen violettsammtnen Behanges, nur das Licht der Kronleuchter eindrang. — Die übrigen Details der Decoration der Kirche würden uns zu weit führen. Um einen allgemeinen Begriff von dem Effecte zu geben, wird das Mitgetheilte genügen.

Bildnerei.

Florenz, 1. Dec. Die Bildhauerkunst steht hier ungleich höher, als die Malerkunst. Bartolini bleibt, bei vielen

kleinen Schwächen, doch ein talentvoller Künstler, der fühlt, was er schafft, und dessen Werke leben. Seine neuesten Schöpfungen, die Caritas, eine Gruppe von drei Figuren, und seine knieende Figur, der Glaube an Gott, sind in ihrer Art ausgezeichnet. Auch L. Pampaloni hat eine Reihe schöner Arbeiten aufzuweisen, z. B. die Statuen des Brunelleschi und Arnolfo di Lapo, bei dem Dom, ihrer Schöpfung, aufgestellt; ferner findet man seinen Amor und das betende Kind als Lieblingsgegenstände in Nachbildungen durch ganz Italien. Sein letztvollendetes Werk, das Monument der Sängerin Blasis, im Klosterhof von Sta. Croce, ist nicht minder glücklich. Eine von ihm gearbeitete Venus ging schon im vorigen Jahre nach Amerika. Emilio Santarelli hat, wie früher gemeldet, die Statue des Michelangelo für den Palast Sotto gl' Uffizi gearbeitet; Costoli für die Regierung einen Pegasus ausgeführt, der in dem herrlichen Garten Boboli seinen Platz haben wird. E. Demi hat die 11 F. hohe Statue Leopold's II., und Pozzi, als Pendant zu derselben, die von Ferdinand III. für den Großherzog vollendet. Beide sind für Plätze in Livorno bestimmt.

Mailand, 2. Dec. Democrito Gandolfi's Marmorgruppe, „die Zusammenkunft Rachels und Jacobs," welche auf der vorigen Ausstellung in den Sälen des Palastes Brera bewundert wurde, ist vom Kaiser von Oesterreich für 8000 fl. Conv. angekauft worden. Das Kunstwerk wird in der Galerie des k. k. Belvedere bei Wien aufgestellt werden.

Wien, 4. Dec. Johann Preleuthner's Basrelief-Composition: „Die vier Menschenalter in analoger Beziehung zu den vier Jahreszeiten," schmückt bereits, nach einem großen Maßstabe in Sandstein ausgeführt, das Giebelfeld des neuen Hauses am Anfang der Kaisergasse am Josephstädter Glacis. Der Künstler hat die Menschenalter durch Gestalten, die Jahreszeiten durch Arabesken ausgedrückt.

Frankfurt a. M., 1. Dec. Unser trefflicher Bildhauer v. Launitz hat das Guttenberg-Fust-Schöffermonument bereits begonnen. Der junge Bildhauer Wendelstädt arbeitet an der kolossalen Figur Karl's des Großen und Zwerger an dem großen, für unsern Kirchhof bestimmten Crucifix. Auch das neue Börsengebäude wird treffliche Bildhauerverzierungen von dem Meißel einheimischer Künstler erhalten.

Brüssel, 19. Dec. Aus Lüttich wird gemeldet, daß der Guß der Statue Gretry's vollkommen gelungen ist.

St. Petersburg, 17. Dec. Der französische Bildhauer Jacques hat das Modell zu der Kolossalstatue Peter's des Großen für Kronstadt vollendet. Der Gründer der russischen Seemacht ist stehend, in der Uniform seiner Zeit, mit gesenktem Degen in der Rechten, dargestellt. Die Statue wird ein dreieckiges Fußgestell erhalten.

Berlin, 22. Dec. In dem Gewölbe des Hofjuweliers Wagner (11 Werderstraße) befinden sich gegenwärtig zwei Kunstwerke aus der Werkstatt des Hrn. Karl Wagner in Paris, von denen das eine ein zwei Fuß hoher Trinkkrug von gediegenem Silber in antiker Form, aber im Renaissancestyl verziert, an die schönsten Werke der florentinischen Goldschmiedekunst erinnert, das andere, eine 2 F. lange und 1½ Z. breite Schüssel, aus Compartimenten von Lapis Lazuli zusammengesetzt, ist, welche durch emaillirte, auf eine Platinacomposition aufgetragene, im Renaissancestyl ausgeführte Verzierungen von einander getrennt sind.

Numismatik.

München, 5. Dec. Aus der k. Münzstätte sind wieder zwei schöne Geschichtsthaler (im Ganzen mögen es nun etliche zwanzig seyn) hervorgegangen. Die eine dieser Münzen, zum Werthe eines bayerischen Thalers, trägt die Aufschrift: „Den Benedictinern wieder eine Lehranstalt übergeben 1835," mit der Vignette, wie die Schutzgöttin zwei Kinder einem Benedictiner überweist. Der andere Thaler ist als ein Drittshalbguldenstück ausgeprägt, und zeigt in Lorbeerkränzen, Kranz an Kranz, durch ein Band vereinigt, die Namen der acht Kreise Bayerns, welche folgende Aufschrift umgeben: „Die Eintheilung des Königreichs auf geschichtliche Grundlage zurückgeführt 1838." Die Averse beider Münzen tragen das Bild des Königs.

Genf, 18. Dec. Von unserem berühmten Medailleur A. Bovy ist so eben eine Medaille mit Franz Liszt's treffend ähnlichem Brustbild erschienen.

Malerei.

Wien, 4. Dec. Ed. Schaller hat seine Composition: „Hagar in der Wüste" für das Album des Erzherzogs Ludwig so eben vollendet, und arbeitet nun an der Vollendung seines Oelgemäldes: „Graf Rudolph von Habsburg bietet dem Priester sein Roß zum Uebersetzen über einen ausgetretenen Waldbach an."

Frankfurt a. M., 1. Dec. Veit arbeitet an einem Altarblatte, einer Madonna, das für eine Kirche in Lüttich bestimmt ist.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Aufforderung.

Der Unterzeichnete ersucht die jetzt lebenden Herren Maler, behuf Vollendung einer

chronologischen Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis zum Jahr 1840,

welche um Ostern dieses Jahrs im Verlage der Helwing'schen Hofbuchhandlung zu Hannover erscheinen wird, um gefällige Einsendung ihrer deutlich geschriebenen Vor- und Zunamen, Orts der Geburt und ihres Aufenthalts, Malerfachs und Geburtsjahrs, auf buchhändlerischem Wege durch Vermittelung der genannten Verlagshandlung. Es wird dabei gewünscht, daß die Angaben recht bald eintreffen mögen, damit die Tabelle, die gewiß zur Uebersichtlichkeit und zum Studium der Kunstgeschichte als ein brauchbares Hülfsmittel sich zeigen und namentlich für die Künstler selbst von Interesse seyn dürfte, möglichst vollständig erscheinen kann.

Hannover, 14. Januar 1841.

R. Rettberg.

№ 13.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. Februar 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

(Schluß.)

Jan van Schorel.

Geb. 1495, gest. 1562.

Daß die in neuerer Zeit dem Schorel zugeschriebenen Bilder, unter denen der Tod der Maria aus der Boisseréeschen Sammlung das berühmteste ist, nicht von ihm seyn können, ist von Kunstforschern schon öfters bemerkt worden, und ich werde selbst an seinem Orte nachzuweisen suchen, daß sie von einem Maler der kölnischen Schule stammen. Bis jetzt war indessen von unserm Meister kein documentirtes Werk bekannt, sondern man wußte nur durch van Mander, daß er anfänglich in der Weise der Harlemer Schule malte, dann des Mabuse Zögling geworden, seit dem Jahr 1520 aber, in welchem er nach dem heiligen Lande pilgerte, und in Italien die dortigen Meister kennen gelernt, vieles von diesen, namentlich von Raffael annahm, was auch Vasari bestätigt. Nun ist es mir aber kürzlich gelungen, ein unbezweifeltes, durch eine Inschrift beglaubigtes Bild von Schorel in Utrecht selbst aufzufinden, wodurch alle Zweifel beseitigt werden.

Dieses Bild einer Madonna mit den Stiftern stammt aus dem ehemaligen Hospital bei dem Wittwenversorgungshaus zu Utrecht, und befindet sich jetzt in der Kunstsammlung des Stadthauses daselbst; der Fuß des Bildes trägt folgende Inschrift:

Hic soror et duo sunt soboles Visscheria fratres:
Quos Christo et Matri regula sacra ligat.
Hos bonus expressit tanta Schorelius arte
Nobilis, ut credi possit Apellis opus.

Entspricht nun auch das Werk selbst nicht völlig diesem hohen Lobe, so ist es doch ein in der niederländisch-italienisirenden Weise geistreich behandeltes Bild, folglich nach dem Jahr 1520 gefertigt und von besonderem Interesse für die Kunstgeschichte. Die Maria, in einer Landschaft sitzend, erinnert sehr an Raffael's Darstellungsweise, das auf ihrem Schooße stehende Christkind in den etwas mächtigen Formen mehr an Michelangelo, der dabei knieende, vom Christkind am Kinn gestreichelte Chorherr zeigt dagegen die rein niederländische Art der Behandlung. Die Carnation der Mutter und des Kindes, dünn gemalt, ist sehr klar, und hat transparente, lichtbräunliche Schatten; die Zeichnung ist schön, etwas scharf in den Umrissen. Der Kopf des Chorherrn, von bräunlichrother Gesichtsfarbe, ist pastoser gemalt. Auch das Laubwerk hinter der Maria ist sehr stark aufgetragen und scheint nachgedunkelt zu haben, da es im Ton mit den übrigen Theilen nicht in Harmonie steht. Die Form ist sehr hell, die Ruine hat lichtgraue und röthliche Töne. Weit geringer, und von anderer Hand als das Mittelbild, sind die beiden Flügelbilder. Auf dem links knieet einer der Donataren in weißem Mantel bei dem heiligen Adrian, auf dem rechts die weißgekleidete Geberin bei S. Barbara.

Höchst merkwürdig sind noch in dieser Sammlung des Stadthauses zu Utrecht fünf lange, schmale Tafeln mit den Brustbildern von 38 Stiftern, welche alle nach dem heiligen Land gepilgert, mit beigefügten Namen und den Jahreszahlen ihrer Reisen, von 1498 bis 1547 gehend. Die beiden ersten Tafeln, immer mit 12 Bildnissen, scheinen von derselben Hand und werden mit vieler Wahrscheinlichkeit dem Schorel zugeschrieben, der auch als der achte auf der ersten Tafel porträtirt und folgendermaßen bezeichnet ist: Heer Jan van Scorel wt Holland, Scildere Vicaris te St. Jans, 1520. — Alle Bildnisse auf dieser Tafel sind sehr charaktervoll und scharf gezeichnet. Die Carnation ist in den Schatten braun, die Lichter sind hell aufgesetzt. Die Zeichnung der Hände ist öfters vernachläßigt. Auf der zweiten Tafel sind die Porträte ganz ähnlich behandelt, nur stärker colorirt. Die folgenden drei stimmen zwar in der Technik mit den beiden ersten überein und haben

auch jenen braunen Ton in den Schatten, sind aber flacher in der Auffassungs- und Behandlungsweise.

In den Niederlanden habe ich keine andere Bilder gefunden, welche mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Meister Schorel zuzuschreiben wären, indem weder die Anbetung der Könige im Museum zu Brüssel, noch die zwei Gemälde in dem zu Amsterdam auch nur entfernt mit jenem zu Utrecht übereinstimmen. Dagegen bewahrt die Wiener Galerie des Belvedere zwei Porträte, welche ihn selbst und seine Frau darstellen sollen, die schon in den alten Catalogen ihm mit völligem Rechte zugeschrieben werden. Die geistreiche, breite Ausführung, der tiefe warme Ton der Färbung sind vortrefflich, und erinnern an ähnlich behandelte Bildnisse seines Schülers Antonis Moro, indessen ist der Farbenauftrag weit dünner und der bräunliche Schattenton der Carnation weit klarer. Beide Brustbilder sind auf Holz gemalt, und das der Frau ist auf der Rückseite mit der Jahrszahl 1539 bezeichnet.

Nach oben mitgetheilten Ergebnissen, unseres Meisters Kunstweise betreffend, scheint mir auch die Angabe des Dr. Waagen in seinem Buche „Kunst und Künstler in England" II. S. 308, vollkommen richtig, nach welcher er das Bild eines liebenden Paares bei den Freuden der Musik und der Tafel, im Besitz der Familie Methuen zu Corshamhouse, unserem Meister zuerkennt; während ein anderes landschaftliches Bildchen mit dem vom Engel begleiteten Tobias, welcher vor dem Fische flieht, und Joannes Scorell de hollandia 1521 gezeichnet, im Besitz eines Kölner Privaten, nur noch einige Zweifel läßt; denn obgleich die Behandlungsweise und Färbung Aehnlichkeit mit der des Schorel hat, so ist doch die Zeichnung gar zu schwach, die allgemeine Haltung zu fleckig und die Unterschrift mir selbst verdächtig, als daß ich mich überzeugen könnte, das Bildchen sey wirklich von seiner Hand.

*

Bei näherer Kenntniß der alt-niederländischen Malerschulen, über die ich hier berichtet, ergibt sich, daß Hubert van Eyck zwar der erste ihrer Künstler war, der sich einem gründlicheren Studium der äußeren Natur ergab, jedoch in der Auffassungs- und Behandlungsweise den alten Meistern, wie z. B. einem Wilhelm von Köln, treuer blieb, als sein jüngerer Bruder Johannes, denn er hat noch jenes Großartige, Ideale in den Formen, jene Tiefe der Farbung mit sehr dunkelbraunen Schatten, wahrend letzterer in jeder Hinsicht eine größere Naturwahrheit erzielte, schärfer in der Zeichnung, feiner im Colorit ist. Die van Eyck'schen Schüler: Peter Christophsen, Justus von Gent und Hugo van der Goes haben gleich dem Johann van Eyck einen bräunlichen, aber lichten Schattenton und überhaupt eine große Verwandtschaft zu ihm, während Rogier von Brügge, origineller als seine Mitschüler, am meisten von ihm abwich; das Naturstudium verleitete ihn zu einer gewissen Magerkeit und Eckigkeit in den Formen; in der Färbung erstrebte er dagegen einen wahreren Ton, ist er klarer in den Schatten, aber auch weniger kräftig im Schmelz der Farben, schärfer in den Umrissen, was durch sein häufiges Malen in Wasserfarben noch befördert wurde; das Charakteristische besaß er gleich Johann van Eyck in hohem Grade. Johann Memling, anfänglich ein getreuer Schüler des Rogier von Brügge, ward dagegen in jener Schule der Maler der Grazien; seinen Gestalten gab er sehr bald mehr Fülle in den Formen, mehr Anmuth in den Bewegungen, im Colorit erlangte er den höchsten Grad von Pracht und Schmelz; in der Carnation, die er zart und im Farbenauftrag flüssig behandelte, sind die Schatten öfters bräunlich, aber immer klar und mild.

Bei den Holländern erblicken wir, ist meine Vermuthung begründet, den Meister Albrecht van Ouwater in einer ähnlichen Richtung wie Johann van Eyck, indessen ist er durch sein Naturstudium in etwas magere und eckige Formen seiner Gestalten gerathen, wie wir dieses noch bei den holländischen Malern bis in's 16te Jahrhundert finden; sein Colorit ermangelt zwar nicht eines gewissen Schmelzes, ist aber in den Schatten der Carnation entschieden klar-grau, worin er in Holland, so viel mir bekannt, nur einzelne Nachfolger * fand, denn schon sein Schüler Gerhard von Harlem nahm den braunen Ton an, den auch Cornelis Engelbrechtsen, Lucas von Leyden, Hieronymus Bos und alle die Meister, welche im 16ten Jahrhundert die vielen Porträtbilder für die holländischen Stadthäuser gemalt, beibehielten und verstärkten, der selbst dem schon italienisirten Schorel eigen geblieben und zuletzt noch die Färbungsweise des Rembrandt und der meisten Holländer des 17ten Jahrhunderts geworden ist. Rubens dagegen hat nach der durch den italienischen Einfluß gehemmten Entwickelung der flandrischen Schule, deren Pracht im Colorit wieder aufgefaßt und zu einer nie zuvor gesehenen Höhe gesteigert.

* Z. B. den Meister des Bildchens im Besitz des Herrn Stadtbaumeisters Weyer in Köln, darstellend den Apostel Petrus im päpstlichen Ornate vor einem Kircheneingange sitzend und vor ihm der knieende Donatar; es ist der darin angebrachten Gebäulichkeiten wegen sicher ein holländisches Bild des 15ten Jahrhunderts und von dem klarsten Silberton.

Nachrichten vom December.

Malerei.

Stuttgart. In Beziehung auf die in diesem Jahre erfolgte Vermählung J. k. H. der Prinzessin Marie von Würtemberg, seiner hohen Schülerin, hat unser Steinkopf ein Gemälde für dieselbe gefertigt, welches durch geistreiche Composition und lebensvolle Darstellung den Meister vollkommen bewährt. Auf einem vorspringenden Felsen steht die Königseiche, woran ein blätterreicher Lorbeerbaum emporwächst, und überschattet weithin den Grund. An dem Felsen entspringt eine muntere Quelle, welche zum Bache und im Thal zum Strome anschwellend aus der Ferne noch sichtbar ist, wie sie fruchtbare Gefilde, glückliche Wohnstätten des Menschen durchströmt. Gleich nach ihrem Ursprung umspült diese Quelle einen Wiesenplatz, auf welchem der Oelbaum steht, von der Rebe umrankt, und zu seinem Fuße von dem immerblühenden Rosenstrauch umgeben, in dessen duftiger Umschattung der Genius der Harmonie in die Saiten greift. Ein anderer Genius begießt aus dem frischen Quellwasser das Gesträuch. Ein dritter und vierter, Amor und Hymen, eilen herbei in diese Gemeinschaft, und über dem schönen Hain, der sich an diese Scene im Mittelpunkte der Landschaft anschließt, sieht man den Tempel der Concordia, der weit in das Thal hinausragt.

Nürnberg, 29. Dec. Großes Interesse erregt hier eine Glasmalerei, welche, von Joh. Jakob Kellner und dessen drei Söhnen gefertigt, gegenwärtig in der Wohnung des Künstlers ausgestellt ist. Sie ist von Portugal aus bestellt und für ein Fenster der Capelle des Klosters zu Belem bestimmt. Das gothische Fenster besteht aus vier Feldern; das obere linke Feld stellt die Maria nach einem Dürer'schen Kupferstich dar, dessen Copie verlangt wurde; auf dem obern rechten erscheint der Ritter Georg, Schutzpatron von Portugal, eigene Composition der Künstler. Ueber diesen beiden Gemälden sind zur Füllung des Spitzbogens das portugiesische und sächsische Wappen angebracht, und über beiden steht in der Spitze die Erdkugel, als Sinnbild der Entdeckungsreisen. Von den beiden untern Feldern stellt das linke den König Emanuel, den Erbauer des Klosters, dar; unten ist das portugiesische Wappen angebracht. Auf dem vierten Felde endlich sieht man Vasco de Gama, betend in knieender Stellung; im Hintergrunde bemerkt man einen Leuchtthurm, das Meer und Schiffe. Um das Ganze ziehen sich am Rande gothische Stäbe als Verzierung hin. Das Colorit dieser Gemälde gibt dem der alten Glasgemälde nichts nach; Zeichnung und Perspective sind natürlich weit besser, als bei letzteren. Das Fenster deutet auf das historische Factum hin, daß König Emanuel in jener Capelle oft der Rückkehr seines kühnen Seefahrers entgegenharrte.

Berlin, 2. Dec. Bei Herrn Sachse sieht man eine sehr fleißig gearbeitete und effectvolle Ansicht des Schiffes und Chors der hiesigen Klosterkirche, welche Villeret in Paris nach einer hier an Ort und Stelle aufgenommenen Skizze in Oel ausgeführt hat.

Paris, 16. Dec. Hor. Vernet hat ein neues Gemälde vollendet, welches sich auf die Versetzung der Leiche Napoleons bezieht. Napoleon ist in Uniform mit einer Lorbeerkrone dargestellt, wie er den Stein, der sein Grab bedeckt, emporhebt, um aus dem letztern zu steigen. Seinen Degen und einen Olivenzweig trägt er in derselben Hand. Der sehr schöne Kopf mit strengem und nachdenkendem Ausdruck ist von einem Verklärungsschein umflossen.

18. Dec. Von den drei Capellen der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, deren Ausmalung in enkaustischer Manier (à la cire) den Malern A. Roger, Orsel und Perrin übertragen worden, ist nun die dem Erstgenannten überwiesene vollendet, und befriedigt die Kenner wie das Publicum. Der Künstler hatte, außer der Capelle, die kleine Kuppel mit ihren Strebebögen und Pfeilern auszumalen, welche den Eingang zum rechten Seitenschiff der Kirche bildet, und an die sich die halbkreisförmige Capelle anschließt. Der Halbkreis diente ihm als Hauptfeld und erhielt unten drei Gemälde: den Sündenfall, die Austreibung aus dem Paradiese und die, unter der Taufe Christi dargestellte, Wiedergeburt. Darüber in der Kuppel des Halbkreises sieht man ein viertes Gemälde, eine sogenannte Verklärung, darstellend die Kirche, wie sie der heiligen Dreieinigkeit die durch die Taufe wiedergebornen Seelen darbringt, und Johannes den Täufer, wie er von Christus Zeugniß ablegt. Die Figuren aller vier Gemälde sind von natürlicher Größe und auf Goldgrund gemalt. Sie sind rings mit Einfassungen von harmonisch geordneten Farben und emblematischen, auf das Sacrament der Taufe bezüglichen Verzierungen umzogen, und dabei ist die ganze Ausmalung der Architektur streng angepaßt. Die Franzosen haben hier zum erstenmale eine vollständige Nachahmung deutscher Kunstweise in Bezug auf Anordnung, Vertheilung der Bilder auf Goldgrund rc. geliefert, und bei dem großen Beifall, welcher derselben auch von Kunstrichtern, wie Delécluze im Journ. des Débats v. 18. Dec. gezollt wird, dürfte dieses Beispiel nicht ohne bedeutende Folgen bleiben.

Neue Kupferstiche.

Rom. „Moses vor dem Herrn im feurigen Busch," nach einem der Deckengemälde Raffael's im Saal des Heliodor, unter Benützung des Cartons im Museo Borbonico, gestochen von Ludwig Gruner. (Diesem Stiche werden die der drei andern Gemälde dieses Saals folgen. Die Gesammtansicht der Deckengemälde und ein erläuternder Text werden das Ganze zu einer Monographie abschließen.)

Paris bei Rittner und Goupil: Ste. Cécile d'après Paul Delaroche gravée par Forster. Gr. Fol.

Il Decamerone, nach dem im Besitz des Hrn. Paturle befindlichen Gemälde von Fr. Winterhalter in Aquatinta von Fr. Girard. Gr. qu. Fol. Vortreffliches Blatt.

Bei Garnier: Jacob chez Laban nach Schopin in Aquatinta von Garnier. Gr. Fol.

Napoleon's Auferstehung aus seinem Grabe auf St. Helena, nach H. Vernet's Gemälde (S. Malerei) gestochen von Jazet.

Düsseldorf bei Buddeus: Karl Immermann. Th. Hildebrandt del. J. Keller sculps. Vortreffliches Bildniß des verewigten Dichters, mit dem Facsimile seiner Namensunterschrift und dem Vers:

> Das Leid, die Freude einer Welt empfinden,
> Und unerschüttert in geheimem Stand
> Verborgner Dinge schauen, dazu schuf
> Mein Stern mich in der Laune seiner Bahn.

Berlin. Rauch's Statuengruppe der ersten christlichen Könige Polens (auch zu dem kunstgeschichtlichen Werke des Grafen von Raczynski gehörend) gestochen von Reindel. Kunsthandlung von Sachse u. Comp.

Kupferwerke.

Potsdam bei Ferd. Riegel: „Architektonisches Album." Redigirt von dem Architektenverein zu Berlin durch Stüler, Knoblauch, Salzenberg, Strack. 1r Band. 1s — 6s Heft. Fol. Enthält: 1) Entwurf zum Gesellschaftslocal der Eisenbahnanlage von S. Petersburg nach Pawlosk und Zeichnungen zu einem Bahnhofe und zwei Stationsgebäuden für Eisenbahnen, entworfen und gezeichnet von Stüler und Strack. 2) Allegorisches Titelblatt zum Album, entworfen und gezeichnet von Atum. 3) Entwurf zu einem Wohnhause, ausgeführt von Ed. Knoblauch. 4) Die St. Peters- und Paulskirche zu Nicolscoë bei Potsdam, ausgeführt von Stüler und Schadow. 5) Entwurf zu einem Museum für Kunst- und Gewerkeausstellungen von A. de Chateauneuf. 6) Repsold's Monument bei der Hamburger Sternwarte. Communicationsgang zwischen zwei Wohnhäusern von demselben. 7) Magazingebäude des Hrn. Hirschfeld zu Berlin, entworfen und gezeichnet von Stier. 8) Anordnung eines Boudoirs, entworfen und gezeichnet von Strack. 9) Situationsplan des fürstl. Parks zu Sondershausen, entworfen und gezeichnet von Dr. Eckart. 10) Musikhalle im fürstl. Park, entworfen und gezeichnet von Scheppig. 11) Pavillon, von demselben. 12) Rosenlaube, Brücke und Springbrunnen, von demselben. 13) Ansicht des fürstlichen Schlosses, vom Park aus gesehen, und Treppe zum Theater, von demselben.

Ebendaselbst: 1837 — 1838. „Architektonische Entwürfe aus der Sammlung des Architektenvereins zu Berlin. 18 Tafeln in Folio, enthaltend: 1) Zimmerdecoration, entworfen von Stüler. 2) Wohnhaus, von dems. 3) Börse, von Knoblauch. 4) Schweizerhaus, von Häberlin. 5) Gartenhaus, von Hitzig. 6) 7) Weinbergshaus, von Strack. 8) Vogelhaus, von Dieckhoff. 9) Reitbahn, von Dreswitz. 10) 11) Badehaus, von Stüler. 12) Erbbegräbniß, von Stier. 13) Kaffeehaus ꝛc., von Stüler u. Strack. 14) Bildergalerie, von v. Quast. 15) Wachtgebäude, von Runge. 16) Molkenpächterhaus, von Hitzig. 17) Rathhaus, von Scheppig. 18) Hauptgesimse ꝛc., von Berger.

London, Nürnberg u. Paris: Architectural ornaments of the middle ages; die Ornamentik des Mittelalters; les ornemens du moyen-âge; gezeichnet und herausgegeben von den Architekten C. Heideloff und C. Görgel. Heft II. mit 8 Tafeln 1840.

Paris bei Curmer und **Düsseldorf** bei Buddeus: Heures nouvelles, Paroissien complet latin-français par l'Abbé Dassance, avec douce gravures d'après Fr. Overbeck par Keller, Steifensand et Butavand. Gr. 8. Jetzt complet mit den bereits erwähnten trefflichen Stahlstichen nach Overbeck.

Düsseldorf bei Buddeus: Album deutscher Künstler in Originalradirungen, 7te Lieferung, enthält: Münchhausen von A. Schrödter, Leukothea von L. Schwanthaler, Schweizer Landschaft von Rud. v. Normann.

London. Engravings after the best pictures of the great masters. 18 Heft. Dieses Kupferwerk scheint an die Stelle des einstweilen unterbrochenen treten zu wollen, welches die Veröffentlichung der Kunstschätze der Nationalgalerie zum Zwecke hatte. Dieses erste Heft enthält drei Platten, nach Rubens berühmter Kreuzabnahme, einer Landschaft von Claude Lorrain und dem Raffael'schen Carton von Hamptoncourt: Pasce oves meas, gestochen von Haig, Forrest und Aitman, Namen, welche noch nicht zu den berühmtesten gehören, aber ihnen bald beigesellt werden dürften.

Bourges. Hazé, Notices pittoresques sur les antiquités et les monumens du Berri. Livr. 1 — 12. 4. Jede Lieferung 1 Fr.

Lithographische Werke.

Augsburg bei V. Jamma und Comp.: Vergleichende Sammlungen für christlich-mittelalterliche Baukunst. Von Bernhard Grueber. 2r Th. Die Constructionslehre. 50 S. Text u. 49 Tafeln. Fol. Von diesem im Kunstblatt 1839 Nr. 75 bereits empfohlenen nützlichen Werke ist der erste Theil bis jetzt noch nicht ausgegeben. Der vor uns liegende zweite aber enthält eine systematisch geordnete Uebersicht der constructiven Verhältnisse des Rund- und Spitzbogenbaues und wird durch die wissenschaftliche Behandlung dieses Gegenstandes den Architekten von großem Nutzen seyn.

Illustrirte Werke.

Paris bei Paulin u. Hetzel: Scènes de la vie privée et publique des animaux. Mit Holzschnitten von den ersten Pariser Künstlern nach Grandville's Zeichnungen.

Alterthümer.

Ulm. In diesem Jahr ist der schöne hiesige Marktbrunnen gereinigt und restaurirt worden. Bei der Arbeit fand sich, daß die Figuren vom feinsten Sandstein, etwas über halbe Lebensgröße und vollkommen rund gearbeitet sind; ohne Zweifel der Vater mit seinen Söhnen. Ersterer hat einen schönen Kinnbart, führt eine Turnierlanze und hat auf seinem Schild den kaiserlichen Adler. Der älteste Sohn hat ein Schwert an seiner Seite und in der rechten Hand ein Streitbeil; der jüngere ist bloß mit einem Dolch umgürtet. Beide tragen das Ulmer Wappen auf ihrem Schild; alle Drei den Lanzenhaken am Harnisch. Ohne Zweifel gehören die Originale zu der Familie, welche den Brunnen gestiftet hat. Der Name des Meisters, Jörg Syrlin 1482, nebst dessen Monogramm, ist in die Nische gegen das Rathhaus eingehauen. Es ist dies das einzige Werk von Stein, welches uns von ihm bekannt ist; seine Kunstwerke von Holz sind ewig der Stolz seiner Vaterstadt. Herr Eduard Mauch, der Mitherausgeber von „Ulm's Kunstleben" hat die Restauration in Antrag gebracht. Unter der Leitung des Architekten, Hrn. Thrän, ist die Ausführung erfolgt. Man hat die Ritter nach den vorgefundenen Resten alter Polychromie wiederum versilbert und vergoldet. Die Arbeit ist in allen Beziehungen recht gelungen zu nennen und gereicht den städtischen Behörden und den Künstlern eben so zur Ehre wie jedem Beschauer zum freundlichen Genuß. — Auch an dem Brunnen auf dem Judenhofe wird dieselbe Arbeit vorgenommen. Die Figur aus arnegger Stein, der stehende Neptun mit dem Dreizack, ist gar nicht übel und wird gereinigt, ausgebessert und angestrichen sich gut ausnehmen. Der Brunnen ist vom Jahr 1673, das Monogramm S. M.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 14.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. Februar 1841.

Ueber Martin Schongauer's Oelgemälde und Handzeichnungen.

(Schluß.)

IV. Fälschlich zugeschrieben wurden Martin Schongauer:

A. In Schleißheim.

59) — 62) bis zum Jahr 1822 wenigstens, „vier ausgezeichnete, nunmehr in der Münchner Pinakothek* befindliche Gemälde mit den Darstellungen des englischen Grußes, der Opferung des Jesuskindes im Tempel, der Sendung des heiligen Geistes und der sterbenden Maria." Der Umstand, daß zwei derselben das Monogramm M führen, verleitete zu obiger Annahme, wiewohl die Jahreszahl 1524 auf einem derselben diesen Irrthum auch bezüglich der übrigen zu widerlegen genügte. Brulliot und noch gründlicher von Dillis vindicirten sie nach sorgfältigem Vergleiche mit mehreren andern in der vormaligen fürstlich Wallersteinschen Galerie, die das nämliche Monogramm, nur theils noch ausgeführter (M. S. Z. V.), theils gänzlich aufgelöst in Martin Schaffner zu Ulm, trugen, für diesen einen und denselben Meister. In der That waren sie auch insgesammt in der Abtei Wettenhaußen, zunächst jener Stadt, gefunden worden. — Das nämliche widerfuhr „acht ferneren Gemälden der Galerie Schleißheim," welche Mannlich unter den Nummern 1465., 1521., 1522., 1531., 1532., 1541., 1546. und 1579. aus gleichen Gründen unserem Martin Schongauer zugeeignet hatte, und von denen zwei mit der Jahrszahl 1515 bezeichnet sind. Sie bieten Begebenheiten aus dem Leben und Leiden Christi dar, nämlich seinen Einzug in Jerusalem, Christus vor Pilatus, vor Kaiphas, von Petrus verleugnet, das Abendmahl einsetzend, gefangen genommen, Abschied nehmend von Mutter und Freunden, und den Jüngern die Füße waschend. Brulliot vermuthet, es sey diese Folge noch zahlreicher gewesen, setzt sie aber, was Bedeutsamkeit und gute Erhaltung anbelangt, unter jene vier in der Pinakothek.* Auch eine „Muttergottes mit dem Kinde," 9' 8" hoch, 6' 6" breit, und eine „heilige Dreifaltigkeit" auf zwei Tafeln, jede 5' 2" hoch, 6' 7" breit, dermalen noch in Schleißheim, welche Mannlich** und nach ihm Kugler*** nicht minder unserem Meister zugeschrieben, sind offenbar von anderer Hand.

* Saal I. Nr. 7, 8, 25, 36.

B. In Oettingen.

In der vormalig fürstlich Wallersteinischen Galerie daselbst.

63) „Eine Anbetung der heiligen drei Könige" mit den Buchstaben M. S. Z. V. bezeichnet, und zuerst vom Prälaten Schmid, 1822, für Martin Schaffner angesprochen. †

C. In Schwabach bei Nürnberg.

64) „Jesus Christus am Kreuze von mehreren Heiligen umgeben." Es trägt das zur Zeit noch unentzifferte Monogramm M. S. — Brulliot †† rühmt von ihm, so wie den vorhergehenden, sie erinnerten an nichts weniger als Martin Schongauer und seyen, die Wahrheit zu sagen, zu gut gemalt, als daß sie eine solche Verwechslung zuließen.

D. In Rothenburg an der Tauber.

65) u. 66) Zufolge von Winterbach's Geschichte der Stadt Rothenburg ††† nämlich und gefälliger Privatmittheilung desselben befanden sich in den dortigen Kirchen „38 Gemälde auf Holz von Wohlgemuth, Dürer, Schaffner, Herlein und Martin Schongauer," welche dermalen auf dem Rathhause, wo sie restaurirt wurden, bis zur vollendeten Restauration der Hauptkirche verwahrt sind. Die unserem Meister zugeschriebenen sind: zwei Flügelbilder vom Altar der Kirche auf dem Gottesacker, deren eines die Enthauptung des heiligen Jacobus,

* Vergl. Kunstblatt Jahrg. 1822. S. 250.

** Im Catalog der Schleißheimer Sammlung Nr. 114.

*** Am angef. Orte Band II. S. 77.

† Kunstblatt am angef. Orte.

†† Brulliot Dictionnaire des Monogrammes etc. T. II. p. 270.

††† Rothenburg. 1826. Theil 1. S. 541.

das andere einen Ecce Homo, beide auf Goldgrund darstellt. Allein auch sie sind von dem Meister mit dem Monogramm M. S., dessen Weise so sehr verschieden von der unseres Schongauers ist.

Bei weitem dürftiger als über Martin Schongauer's Oelgemälde sind die Nachrichten über „seine Handzeichnungen. Im Allgemeinen gedenkt ihrer Sandrart,* indem er unserers Meisters freundschaftliches Verhältniß zu Peter Perugino und den Einfluß auseinander setzt, welchen der häufige Austausch ihrer Handzeichnungen auf die künstlerische Entwickelung eines jeglichen von ihnen geübt. Heinecke, Fueßli, Weyermann, Quandt und Bartsch begnügen sich, diese Angabe zu wiederholen. Mit mehr Bestimmtheit spricht Sandrart von einer Handzeichnung Schongauer's, die, wie er selbst gesehen, mit des Meisters eigener Schrift bezeichnet gewesen. ** Ueber ihren Inhalt aber schweigt er. Eine dritte will Heinecke besessen haben, *** und nach seiner Beschreibung stellt sie eine Capelle von gothischer Bauart mit einem Thurme vor, in dessen mittlerer Oeffnung der Heiland steht; in einer Nische unten sitzt Gott der Vater, der heiligen Jungfrau neben ihm den Segen ertheilend; in der schmaleren zur Linken steht die heilige Barbara. Die rechte Seite der Zeichnung ist kaum begonnen, und läßt über das, was der Meister weiter im Sinne trug, völlig ungewiß. Das Blatt, groß Folio, soll ungemein sauber mit der Feder gezeichnet, und von Albrecht Dürer eigenhändig, als ein Werk unseres Meisters beglaubigt gewesen seyn. Zufolge der mehr erwähnten Biographie universelle † befindet sich auch das Museum des Louvre in dem so seltenen Besitze einer Schongauer'schen Handzeichnung, nämlich einer Kreuztragung, mit der Feder ausgeführt, und nach der Meinung der Biographie universelle dieselbe, welche unser Meister und nach ihm einige Copisten, wie Glockenton und andere, auch in Kupfer gestochen. Da aber nur zwei Kupferstiche mit der Kreuztragung von Schongauer's Hand existiren, wovon eine, so viel bis jetzt bekannt, gar nicht, die andere aber von Israel von Meckenen, Wenzel von Olmütz und jenem Meister mit dem Monogramme Nr. 171., nach Bartsch, wenn auch nicht von Glockenton, nachgestochen wurde: so dürfte diese Handzeichnung, die von Bartsch unter Nr. 21 aufgeführte Kreuztragung, eines der bedeutsamsten und seltensten Blätter Schongauer's darstellen, insofern überhaupt der Biographie universelle Glauben zu schenken. — Eine andere Zeichnung „mit dem Pinsel ausgeführt“ — eine Gruppe Ritter nämlich — wurde laut derselben Quelle im Jahr 1815 aus den Schätzen des Louvre an Preußen zurückgegeben. Allein auch jene Kreuztragung mag dieses Schicksal getheilt haben, vorausgesetzt, daß sie, was sie scheint, identisch wäre mit jener „figurenreichen Federzeichnung voll Charakter und Wahrheit des Ausdruckes,“ welche nach Kunstblatt, Jahrgang 1834, Nr. 74 aus dem Besitz des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen in die Sammlung des Erzherzogs Karl von Oesterreich überging, und auch unter den von Förster herausgegebenen Copien von Originalhandzeichnungen berühmter alter Meister (Leipzig 1834) lithographirt erschien.

rt.

* Deutsche Akademie. Nürnberg 1675 — 1679.

** Am angef. Ort. P. II. S. II. p. 78.

*** Neue Nachrichten u. s. w. I. 405.

† Tom. 41. p. 209.

Nachrichten vom December.

Alterthümer.

Gernrode am Harz, 28. Dec. Schon vor mehreren Jahren fand der verdienstvolle Herausgeber der Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Herr Dr. Puttrich, in der hiesigen Schloßkirche ein Stück Relief an der westlichen Wand der Gerocapelle, das durch den völlig byzantinischen Styl, in dem es gearbeitet ist, seine Aufmerksamkeit auf sich zog. Kugler's Beschreibung unsrer Kirche in der Schrift über die Schloßkirche zu Quedlinburg bestärkte ihn noch in der Vermuthung, daß hinter dem Begräbniß der Trabe'schen Eheleute, welches über 10 F. breit, 13 bis 14 F. lang und 9 bis 10 F. hoch mit festen Mauersteinen an diese Wand angebaut war, noch vieles von jenem Relief verborgen seyn müsse. Seinem Eifer gelang es auf wiederholtes Ansuchen den Beschluß zu erwirken, daß die erwähnte Grabstätte weggenommen werden dürfe, indem man die Särge der Trabe'schen Eheleute, welche große Legate an die Kirche und Schule vermacht hatten, in den Fußboden in eine Gruft einsenkte. Dies und die Wegnahme der Mauer geschah im verflossenen Sommer, und es ist nun ein vortrefflich erhaltenes Relief zum Vorschein gekommen, dessen mittleres viereckiges Feld zwei Nischen mit den schon von Kugler erwähnten Säulen und zwischen ihnen eine schönbekleidet stehende weibliche Figur enthält. Die breite Einfassung dieses Vierecks ist in verschiedene Compartimente getheilt und mit reichem byzantinischem Ornament ausgefüllt, das zwischen Laubgewinden die Figuren Mosis und Johannes des Täufers, beide nach dem über der Mitte stehenden Lamm der Erlösung weisend, dann Adler und Löwen- und andere Thierfiguren, Masken u. s. w. enthält. Auffallend ist die Aehnlichkeit der ganzen Anlage mit den alten Mosaiken in Venedig, Torcello, Ravenna u. s. w., und es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß diese Arbeiten dem 11ten Jahrhundert (das Kloster wurde zu Ende des 10ten gestiftet) angehören. Sie sind ein Beweis, daß der sogenannte byzantinische Sculpturstyl in dieser Zeit ganz derselbe in Deutschland wie in Italien war, und daß die Fortschritte in Belebung und Verschönerung der Gestalten, die wir weiterhin bei den Deutschen bemerken, ihr eigenes, nicht fremdes Verdienst waren. — An der nördlichen Außenwand der Gerocapelle sind ähnliche Reliefs, die aber fast gänzlich von hölzernen Kirchstühlen verdeckt werden. Bei der historischen Bedeutsamkeit und dem künstlerischen Interesse dieser Gegenstände ist aber sicher zu hoffen, daß sie ebenfalls bald von dieser Verdeckung befreit, und, als zu den größten Merkwürdigkeiten der Kirche gehörig, den Blicken der Alterthumsfreunde zugänglich gemacht

werden. Jenes erste Relief, so wie mehrere Ansichten und Details der Kirche hat Hr. Puttrich schon für sein Werk lithographiren lassen.

Rottenburg am Neckar. Auch in diesem Jahre wurden Ausgrabungen vorgenommen, und wieder Grundmauern römischer Gebäude aufgedeckt, auch mehrere Gegenstände römischen Haushaltes aufgefunden, darunter Geschirre und Fragmente von Glas, Siegelerde und gemeinem Thon, mit Verzierungen und Aufschriften in Stempeln und mit Griffel. Mit Stempeln: Töpfernamen und wiederholt der doppelte Name unserer Stadt, als Sumlocenne, und zweimal als Solicinium, eben so mit Griffel viermal als Sumlocenne, und einmal als Solicinium, auch sonst noch bedeutende Aufschriften mit Griffel, als mit dem Jahre 207 und wiederholt 247, dem Jahre der tausendjährigen Jubelfeier der Erbauung der Stadt Rom. Endlich über 40 Münzen, 7 darunter von Silber, die andern von Kupfer und Erz. Da ferner das ehemalige Schloß, später das Polizeihaus, und nun zum Kreisgefängniß bestimmt, erweitert werden soll, wurden auch mehrere Grabungen in den dazu gehörigen Gärten vorgenommen, und ebenda Münzen, römische Ziegel und viele behauene Steine vorgefunden. Der an dieser Stelle von älteren Chronikenschreibern, und besonders auch von Appian bezeichnete Fundplatz römischer Alterthümer erwies sich als solcher auch wieder durch Ausgrabung von Fragmenten eines sehr großartigen Monumentes. Es wurden nämlich in einer Tiefe von 6 — 8′ mehrere Steine aufgefunden, welche darauf hinweisen. Ein Stein, 3′ 2″ nach vier Seiten gleich breit und 1′ 3½″ hoch, enthält in Nischen auf jeder Seite ein Bild bis zur Brust: 1) eine weibliche Figur mit Köcher und Bogen, 2) eine schöngelockte männliche mit einer Art Krückenstock (Pedum), 3) eine Figur mit dem reichverzierten Griff eines Schwertes, 4) eine weibliche mit einem kleinen Gefäß oder Granatapfel (Diana, Apollo, Mars, Venus?). Ein zweiter Stein, 3′ 9″ breit und 3½″ hoch, die Hälfte des zuvor erwähnten Vierecks, gehört offenbar zu den gleichen Figuren; er enthält auf einer Seite ein Lamm und einen Unterfuß, auf der zweiten zwei Füße, auf der dritten einen bestiefelten Fuß. Das Weitere muß die zweite, noch unentdeckte Hälfte des Steines enthalten. Wahrscheinlich fehlen noch zwei Mittelsteine von wenigstens 2′ 3 — 4″ Höhe, wodurch sich ein Würfel von 5′, für die Figuren eine Höhe von 4′ 2 — 3″ ergibt. Vier weiter ausgegrabene Steine, am vorderen Theil mit Hohlkehle und Stab 4½′, nach vier Seiten gleich breit und jeder über 1′ hoch, geben einen zweiten Würfel, etwa 4½′ hoch, auf welchem das obige Monument mit den Figuren aufgesetzt war. Es zeigt sich mithin bis jetzt eine Höhe von 9 — 10′. Allein, wie diese sämmtlichen Steine in der Mitte Löcher haben, wo sie mit eisernen Stiften verbunden waren, so hat der erste oberste Stein auch noch oben ein Loch für einen weiteren Aufsatz, und es dürfte wahrscheinlich ein dritter Würfel mit einer Aufschrift, wohl auch bis zur Höhe von wenigstens 4½′ darauf sich befunden, und das Ganze eine verhältnismäßige Höhe von 14 — 15′ gehabt haben. Merkwürdig sind an den Figuren die Spuren von Bemalung. Es bietet sich bereits eine nahe Vergleichung des bis jetzt gemachten Erfundes mit dem, gleichfalls 14 — 15′ hohen Monumente dar, welches zu Oberhausen bei Augsburg ausgegraben, im Antiquarium zu Augsburg aufgestellt und von Raiser (röm. Alterthümer zu Augsburg S. 53 — 55. Tab. IV. 1) beschrieben ist.

Florenz, 3. Dec. Vor einigen Tagen ist die langerwartete antike Badewanne, von mehr als vierzig bebänderten und blumenbekränzten Büffeln und Pferden gezogen, unter großem Zulauf des Volks und im Beiseyn des Hofes hier eingetroffen. Sie kam im vorigen Jahrhundert mit den gesammten mediceischen Antiken von Rom nach Livorno, wo sie zurückgelassen wurde. Sie ist von grauem orientalischen Granit, länglich rund, groß, ohne Schmuck, überhaupt nichts Besonderes. Der Transport, der über vier Wochen währte, soll über 5000 Scudi gekostet haben. Dies Badegeräth wird im großherzoglichen Garten Boboli, vor dem Obelisken des Amphitheaters, aufgestellt werden.

Technisches.

Wien, 3. Dec. In der Monatssitzung des Niederösterreichischen Gewerbvereins am 15. Nov. sprach Prof. v. Ettingshausen über einen hier gemachten bedeutenden Fortschritt in der Construction der dunkeln Kammer zur Erzeugung Daguerrescher Lichtbilder, wodurch nun Porträts hervorgebracht werden können, an welchen, wie versichert wird, nicht nur die Pupille, sondern selbst der Lichtpunkt des Auges in besonderer Schönheit und Schärfe wahrzunehmen sind. Die Vervollkommnung des Apparates besteht in einer von Doctor Joseph Petzval, Professor der höheren Mathematik an der hiesigen Universität, erfundenen und von dem bekannten Optiker Voigtländer, Sohn, ausgeführten Linsencombination, welche, ohne der Präcision des Bildes Eintrag zu thun, eine bedeutend größere Lichtmenge auf die jodirte Platte bringt, und somit eine weit kürzere Zeit für die Einwirkung des Lichtes in Anspruch nimmt, als bei den ursprünglichen Daguerreschen Apparaten; ein beim Porträtiren, wegen der nöthigen ruhigen Haltung, offenbar höchst wichtiger Umstand. Bei der gegenwärtigen ungünstigen Jahreszeit waren drei Minuten erforderlich; an hellen Sommertagen wird eine Sitzung von höchstens 45 Secunden genügen. Herr Voigtländer hat bereits bedeutende Bestellungen auf diesen Apparat, nicht nur für Deutschland, sondern auch für England erhalten. (Fürst Metternich schickte unlängst ein mit dem Voigtländer'schen Apparate gefertigtes Porträt nach Berlin, welches die vom Prof. v. Ettinghausen der Erfindung gezollten Lobsprüche vollkommen rechtfertigt.)

Berlin, 9. Dec. Dem im Fache der Formschneidekunst rühmlich bekannten Hofkammersecretär Pfnorr allhier ist im August d. J. die Erfindung eines allen Anforderungen entsprechenden Stereotypverfahrens gelungen. Die zu seiner Matrize verwendete Masse besteht aus zwei in ihren Eigenschaften wesentlich verschiedenen Stoffen, und erhält durch chemische Behandlung die Eigenschaft, jeden ihr mit Hülfe der Buchdruckerpresse gegebenen Eindruck, sey derselbe von einem Schriftsatze, Holzschnitte, einer Medaille ꝛc. genommen, nicht allein auf das Vollkommenste anzunehmen, sondern auch beizubehalten. Die Matrize ist augenblicklich zum Gusse geeignet, da sie weder getrocknet zu werden braucht, noch einer Erhitzung bedarf. Die Matrizenmasse wird bald überall käuflich zu haben seyn.

Artistischer Verkehr.

München, 2. Dec. Daß der Bilderhandel mit der Productivität der Künstler noch immer im Verhältniß steht, davon zeugt wenigstens bei uns schon die Rührigkeit, welche in der Herrmann'schen Kunsthandlung herrscht. Man nennt eine sehr bedeutende Summe, für welche dieselbe nur in der jüngsten Zeit Gemälde in Rom und andern italienischen Städten angekauft hat.

Literatur.

Berlin, 25. Dec. In Kurzem wird eine englische Uebersetzung von Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei in London bei John Murray erscheinen, welche der Maler Ch. Lock Eastlake besorgt. Von der deutschen Ausgabe wird sich bald eine zweite Auflage nöthig machen. Von desselben Verfassers Allgemeinem Handbuch der Kunstgeschichte wird nächstens die erste Abtheilung, welche die Kunst auf ihren frühern Entwickelungsstufen betrachtet, in Stuttgart bei Ebner und Seubert erscheinen.

Die Hofmann'sche Verlagsexpedition dahier kündigt ein mit dem 1. Jan. 1841 beginnendes Blatt unter dem Titel: „Allgemeines Organ für die Interessen des Kunsthandels," ein Wochenblatt für Kunst- und Buchhändler, an. Die Probenummer enthält eine Biographie von Lessing nach den Mittheilungen von Fr. v. Uechtriz und mannigfaltige Notizen und Anzeigen.

Paris, 23. Dec. Die Mönche vom Berg Athos haben an Hrn. Didron ein griechisches Manuscript geschickt, welches sich auf die byzantinische Malerei bezieht. Es besteht aus drei Theilen. Der erste, ganz technische, setzt die bei den Griechen gebräuchlichen Verfahrungsarten in der Malerei auseinander, die Art die Farben zu bereiten, den Bewurf für die Frescobilder zu machen und auf diesen Bewurf zu malen. Der zweite beschreibt sehr detaillirt alle historischen und allegorischen Gegenstände, welche die Malerei vorstellen kann. Der dritte bestimmt die Theile des Gebäudes, wo man den einen und andern Gegenstand vorzugsweise anbringen kann. So wird z. B. vorgeschrieben, das jüngste Gericht immer auf der westlichen Seite anzubringen, wie dies auch in unseren gothischen Cathedralen geschehen ist. Die Redaction dieses Manuscripts wird dem Panselinos, einem Maler des 9ten Jahrhunderts, zugeschrieben, den man als den Vater der byzantinischen Malerei, als den Giotto oder Cimabue Griechenlands betrachtet. Man ist schon mit einer Uebersetzung dieses interessanten Manuscripts beschäftigt, welche zur Erläuterung des Textes mit Zeichnungen begleitet werden soll, die Hr. Paul Durand in Griechenland, in Konstantinopel und auf dem Berge Athos gefertigt hat. (Ueber ein ähnliches griechisches Malerbuch, dessen Inhalt zum Theil mit dem des vorerwähnten übereinzustimmen scheint, hat der Herausgeber dieser Blätter im Jahr 1832 Kunstblatt Nr. 1 bis 5 berichtet.)

6. Dec. Das Journal L'Artiste wird künftig alle 14 Tage regelmäßig über die deutschen Kunstleistungen, wie sie die Journalistik bringt, berichten, und hieran werden sich kurze Nachweisungen über das Kunstleben Englands, Italiens und Spaniens anreihen, jedoch so, daß das Deutsche immer im Vordergrunde bleibt.

L. Viardot; Des origines traditionelles de la peinture moderne en Italie. 8. 4 B.

Letronne; Inscription grecque de Rosette. Texte de Rosette. Texte et trad. littérale, accompagnée d'un commentaire crit., hist. et archéol. 8. $5^3/_4$ B. u. 2 Facsimile.

Mémoires de l'Institut royal de France; Académie des inscriptions etc. T. XIV. 2e part. 4. 45 B. u. 2 Kpfr.

Beziers. Société archéologique de Béziers. Séance publique du 28 Mai 1840. Eloge funèbre de Mr. le Duc de Caraman, prononcé par Mr. Azaïs. 8. 1 B.

Clermont. J. B. Bouillet; Promenade archéologique de Clement (Clermont?) à Bourges. 18. $2^1/_2$ B. 1 Karte.

Nancy. Marquis de Villeneuve-Trans; Notice sur les tombeaux de Charles le téméraire et de Marie de Bourgogne. 8. 2 B.

St. Petersburg. Von neuem Jahre ab erscheint hier unter dem Titel: „Russischer Courier" ein Journal in russischer Sprache, welches den Interessen der Kunst, Wissenschaft und Literatur gewidmet ist. Der Herausgeber ist Herr Glinka; Hauptmitarbeiter sind die Herren Gretsch, Kukolnik und Polewoi.

Nekrolog.

Frankfurt a. M., 6. Dec. Gestern starb hier, im Alter von 65 Jahren, Graf Franz Erwin von Schönborn-Wiesentheid, Eigenthümer von Pommersfelden und der dort als Fideicommiß der Familie befindlichen herrlichen Gemäldegalerie und Kunstsammlung. Gemüthsverstimmung, durch körperliche Leiden vermehrt, hatte ihn seit acht bis neun Jahren vermocht, sich ganz vom öffentlichen Leben zurückzuziehen, und auf seine Rechte als erblicher Reichsrath des Königreichs Bayern stillschweigend zu verzichten. In ihm verliert die Kunst einen ausgezeichneten Verehrer und Beschützer. Ein begeisterter Freund alles Guten und Edlen, war Graf Schönborn mit einem natürlichen Sinn für das Schöne begabt, den er auf seinen vielen Reisen in Deutschland, England, Frankreich und Italien durch die reichsten Anschauungen ausgebildet hatte. Er war ein gefühlvoller Bewunderer der Natur, ein enthusiastischer Liebhaber der Botanik und des Gartenbaus, und ein eben so feiner Kenner und eifriger Sammler von Kunstwerken. Seine lebendige Phantasie war stets damit beschäftigt, seine Umgebungen künstlerisch zu gestalten, umzuschaffen und mit neuen Schönheiten auszuschmücken. Deßhalb hat er auf allen seinen Gütern fast unablässig gebaut, verschönert, neue Gärten angelegt, und neue Kunstsachen aufgestellt, weßhalb diese reichen und schöngelegenen Besitzungen vielfältig Gegenstand der Neugierde der Reisenden geworden sind. In Reichartshausen am Rhein, einem reizenden, von ihm selbst angekauften und eingerichteten Gute unter dem Johannisberg, gründete er als seinen Privatbesitz eine Galerie von Gemälden neuerer Meister, zu deren Anfangspunkt er diejenigen nahm, welche bei seiner Geburt noch gelebt hatten. In Gaybach in Franken verschönerte er das Schloß, erbaute nach Klenze's Plan die kolossale Säule zur Feier der bayerischen Constitution, deren bronzener Candelaber das erste größere Werk war, das aus der königlichen Erzgießerei in München hervorging. Das Gemälde von Peter Heß, welches die Grundsteinlegung der Säule darstellt, wird im Schlosse daselbst aufbewahrt. Ebenda in dem schönen Park, den er aus einem französischen Garten schuf, erbaute er ein Monument für Schiller, ein Sacellum griechischen Styls, welches die kolossale Marmorbüste des Dichters, von Dannecker, und mehrere auf seine Werke bezügliche Reliefs von Schwanthaler umschließt. Auch in Wiesentheid hat er das Schloß verschönert und den Garten neu angelegt. Während der letzten Jahre war er in dem prachtvollen Schlosse Pommersfelden mit einer theilweisen neuen Aufstellung der Galerie, mit Abfassung des Catalogs derselben, und mit Aufstellung kleinerer Sammlungen beschäftigt. Graf Schönborn war allgemein als ein Mann von freien und edlen Gesinnungen bekannt; die feinste Weltbildung, vereinigt mit einem Wohlwollen, das Gabe des Herzens war, machte seinen Umgang höchst liebenswürdig und seine mannigfaltige Einsicht und Kenntniß für Jeden, der ihm näher kam, anziehend und belehrend.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 15.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. Februar 1841.

Mittheilungen vom Rhein.

Es liegen uns so eben einige Mittheilungen über alte und neue Architektur am Rheine vor; ein kurzer Bericht über dieselben dürfte hier seine geeignete Stelle finden.

Zuerst ist eine kleine Brochüre zu nennen, deren Titel lautet: „Einige Worte über den Dombau zu Köln, von einem Rheinländer an seine Landsleute gerichtet. Der Ertrag ist für den Dombau bestimmt. Koblenz, 1840." — Unter den verschiedenen Schriften, die in neuerer Zeit über den Kölner Dom erschienen sind, ist diese ohne Zweifel (obgleich nur 35 Seiten in Octav umfassend) besonderer Aufmerksamkeit würdig. Der Zweck des ungenannten Verfassers ist, das thätige Interesse für die Förderung des Dombaues zu erhöhen. Mit einer Begeisterung, die unverkennbar aus dem Herzen strömt, spricht er für diese Sache. Er setzt die hohe Bedeutung der gothischen Architektur und die höchste des Kölner Domes — im Gegensatz gegen die italienischen, französischen und englischen Dome — auseinander; dann spricht er, die Theilnahme, welche die preußische Regierung diesem Werke widmet, ehrenvoll anerkennend, von der Weise, wie vermehrte Mittel zu beschaffen seyn dürften. Er legt den Kölnern, und den Rheinländern überhaupt, die Pflicht einer persönlich doch nur geringen Beisteuer an's Herz; er weist es nach, in wie blühendem Zustande das Land ist, und wie Vieles, was das erhabene Werk auf's Mächtigste fördern dürfte, für nichtige Zwecke vergeudet wird. Dabei fehlt es freilich nicht an manchen scharfen und sarkastischen Seitenblicken; aber es scheint, daß auch wohl mit scharfen Waffen gefochten werden mag, wo es das höchste Ziel gilt und wo stumpfe Waffen nicht ausreichen. Schließlich spricht der Verfasser, damit das Wirken der Einzelnen zur Einheit gedeihen möge, von der Stiftung eines Vereins in Köln, zur Förderung des Dombaues, und untergeordneter Gesellschaften in den übrigen rheinischen Städten. Gewiß dürfte eine solche Einrichtung, mit Energie in's Leben eingeführt, vom glücklichsten Erfolge gekrönt werden. Indem wir der ganzen Schrift unsern entschiedenen Beifall nicht versagen können, sehen wir uns jedoch genöthigt, in Einem Punkte dem Verfasser entgegenzutreten. Von der Theilnahme des gesammten Deutschlands für diese Angelegenheit will er nicht viel hoffen; dies scheint sich indeß minder auf die übrigen, abweichenden Interessen der guten Deutschen (die der Verfasser sarkastisch genug ausmalt), als darauf zu beziehen, daß er den Dom von vornherein und vorzugsweise als ein Denkmal des Katholicismus, und zwar als das bedeutsamste Denkmal desselben, bezeichnet. Eine solche Ansicht faßt aber die Bedeutung des Domes gar einseitig auf. Vor allen Dingen ist der Kölner Dom ein Denkmal des deutschen Geistes, ist er das Zeugniß der erhabensten Vollendung, welche die Architektur, und zwar durch diesen deutschen Geist, gefunden hat, so lange überhaupt die Menschen gestrebt haben, durch sinnliche Formen das Uebersinnliche auszudrücken. Ein katholisches Werk ist der Dom nur, weil er zugleich ein christliches ist, und weil er in jener Zeit gegründet ward, da im Christenthum verschiedenartige Auffassungsweise noch nicht äußerlich auseinander getreten war. Oder verleugnen wir, die wir Protestanten genannt werden, die Vorzeit unserer Geschichte? oder wiegt unser Gefühl für den erhabenen Sinn unserer Väter und für das Land unserer Väter, wenn ihr es auf die Wagschaale leget, auch nur um einen Gran weniger? Nein! der Dom von Köln ist ein deutsches Werk, er ist das höchste aller Werke, welche Deutschland im Bereiche sichtbarer Formen geschaffen hat, er ist das Werk, welches den Stolz Deutschlands vor allen Nationen der Erde ausmacht, er ist das Bundeszeichen, um welches alle Völker deutscher Zunge sich vereinigen müssen, und ganz Deutschland hat die Pflicht, dies Werk, wie es seinem Meister offenbart ward, der Vollendung entgegenzuführen!

Eine zweite Schrift, die wir zu besprechen haben, ist von antiquarischem Interesse. Sie ist in dem „Programme zur Herbst-Schulprüfung in dem königlichen Gymnasium zu Koblenz, Sept. 1840," enthalten, und betrifft: das Maifeld und die Kirche zu Lonnig, eine historisch-topographische Untersuchung von dem Gymnasial-Oberlehrer P. J. Senl, nebst architektonischen Bemerkungen und Zeichnungen über die Kirche zu Lonnig, von dem königl. Bauinspector Hrn. v. Lassaulx. — In diesen Mittheilungen lernen wir ein, für die Architekturgeschichte des deutschen Mittelalters nicht unwichtiges kirchliches Gebäude kennen. Die Kirche von Lonnig (früher einem Kloster angehörend) bestand aus zwei verschiedenartigen Theilen. Der ältere Theil, von dem nur noch geringe Reste vorhanden sind, war ein Rundbau von 60 Fuß Durchmesser im Lichten, in seiner Anlage der, zwar beträchtlich größeren und sechszehneckigen Münsterkirche zu Aachen ähnlich, so daß sich nämlich um einen mittleren Raum ein mit Gewölben überspannter Umgang und über diesem eine gleichfalls gewölbte Galerie umherzog. Bestimmte Angaben über das Alter dieser merkwürdigen Capelle fehlen; die erhaltenen Details des Rundbaues selbst sind äußerst roh und einfach, und dürften, mit den historischen Verhältnissen übereinstimmend, auf die Zeit des 11ten Jahrhunderts, wenn nicht auf eine noch frühere, zurückdeuten. Eine, an der Westseite vortretende Vorhalle (die noch ganz vorhanden ist) zeigt aber bereits eine mehr entwickelte Ausbildung des sogenannten byzantinischen oder romanischen Baustyles, und Herr v. Lassaulx setzt demnach, anderweitigen sicheren Analogien folgend, das Alter des gesammten Baues in die Zeit um 1140. Doch dürfte vorerst noch in Frage zu stellen seyn, ob jene Vorhalle nicht etwa jünger als der Rundbau und diesem in der genannten Zeit angefügt seyn möchte, was in Rücksicht auf die Detailformen wahrscheinlich, indeß wohl nur durch Untersuchung an Ort und Stelle zu entscheiden ist. — Der zweite Theil der Kirche von Lonnig ist ein Chorbau, der sich ostwärts von dem ehemaligen Rundbau erhebt. Er ist nicht bis an den letzteren herangeführt worden und scheint auch nicht zu einer Vereinigung mit diesem, vielmehr zu der Ausführung eines ganz neuen, größeren Kirchengebäudes bestimmt gewesen zu seyn. Der Styl des Chores entspricht ganz derjenigen reicheren und bunteren Gestaltung der romanischen Bauweise, die sich an den rheinischen Kirchen aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts so häufig findet, namentlich dem Chore der Pfarrkirche zu Andernach. Dieser Chorbau hatte in den letzten Jahrhunderten als Kirche gedient, war indeß für die heutigen Bedürfnisse zu eng geworden; er ist neuerlich, durch Hrn. v. Lassaulx, erweitert, diese Hinzufügung jedoch dem Style der alten Theile wohl entsprechend ausgeführt worden, so wie auch die nöthige Restauration der letzteren in demselben Sinne in's Werk gerichtet ist. Hr. v. Lassaulx schließt seine Bemerkungen mit den, hierauf bezüglichen Worten: „Daß der Unterzeichnete übrigens sehr gern einige Zeit und Reisen geopfert, um ein gutes Werk zu fördern und köstlichen Resten alter Kunst ein so vielfach gefährdetes Daseyn länger zu fristen, wird wenigstens jeder wahre Freund dieser Kunst ganz begreiflich finden."

Sodann liegen uns verschiedene, auf Stein gezeichnete „Bauzeichnungen von Kirchen" vor (in Grund- und Aufrissen, in Durchschnitten und mannigfachen Details), welche Hr. v. Lassaulx entworfen und in der Umgegend von Koblenz zur Ausführung gebracht hat. Es ist eine sehr erfreuliche Erscheinung, in diesen sämmtlichen Entwürfen (es sind deren acht) ein und dasselbe architektonische Princip durchgeführt zu sehen, wenn dasselbe auch auf mannigfaltige Weise, je nach den vorhandenen Mitteln und Bedürfnissen, modificirt erscheint. Es spricht sich darin eben eine sichere und bewußte Sinnesrichtung aus, als durch welche allein die Architektur des heutigen Tages zu einer eigenthümlichen und selbstständigen Gestaltung zu gelangen vermag. Und um so mehr hat dies Bestreben auf unsere Anerkennung Anspruch, als die eingeschlagene Richtung auf einem durchaus würdigen, dem Zweck der Gebäude angemessenen Formensinne beruht, der nicht nach willkürlicher Laune aus dem großen Vorrath, welchen die Geschichte der Architektur uns darbietet, Einzelnes auswählt, sondern sich nur von dem Gefühle, welches die Bedeutung der Aufgabe erkannt hat, leiten läßt. Allerdings zwar ist auch hier die geschichtliche Grundlage unverkennbar; es sind die Hauptformen, die Grundmotive des romanischen Baustyles, von denen Hr. v. Lassaulx durchweg ausgegangen ist; aber gerade diese dürften den kirchlichen Interessen der Gegenwart sowohl, als dem Bildungsgange, den die heutige Kunst durchgemacht hat, am Vorzüglichsten entsprechen. Sodann sind diese Motive mit Freiheit und Einsicht benutzt und ausgestaltet, so daß sie gleichwohl zu einem wesentlich Neuen umgebildet erscheinen; bei dem Ernst, bei der Würde, die wir in kirchlichen Anlagen suchen, finden wir hier zugleich diejenige Bestimmtheit und Klarheit, ohne welche unser heutiger Formensinn sich nicht befriedigt fühlt. Vorzüglich bedeutend sind die beiden größeren, dreischiffigen Kirchenbauten, deren Gewölbe durch schlanke achteckige oder runde Pfeiler gestützt werden, und die sonst, an Fenstern, Portalen und Gesimsen, mancherlei feineren Schmuck enthalten; die eine von ihnen ist zu Vallendar, die andere zu Güls an der Mosel gebaut, die letztere bereits vollendet, die erstere ihrer Vollendung nah. Aber auch die kleineren Kirchen — zu Weisenthurn, Capellen,

Cobern, Boos, Valwig, Waldesch — bieten mannigfaches Interesse und bezeugen es namentlich, wie auch im kleinen Maße und bei geringen Mitteln, durch richtigen Sinn, das Angemessene und Bedeutsame zu erreichen ist.

An diese Entwürfe reiht sich schließlich eine kleine Schrift von Hrn. v. Lassaulx: „Beschreibung einer neuen Art Mosaik aus Backsteinen (abgedruckt aus den Verhandlungen des Gewerbevereins zu Koblenz vom Jahr 1838), Koblenz, 1839.“ Der Verfasser hat ein sinnreiches Verfahren erfunden, die Fußböden kirchlicher und anderer Räume von Bedeutung durch einfache musivische Arbeit zu überkleiden, die sich eben so durch ihren anmuthigen Eindruck auf das Auge auszeichnet, wie sie sich durch Wohlfeilheit und vorzügliche Dauer empfiehlt. Angestellte Versuche haben die leichte Ausführbarkeit dieses Schmuckes, der sich auch zur Verzierung von Façaden eignen dürfte, bereits zur Genüge dargethan. Die kleine Schrift, der ein näher erläuterndes lithographisches Blatt beigefügt ist, wird von den ausübenden Architekten ohne Zweifel mit beifälliger Theilnahme aufgenommen werden. **F. Kugler.**

Urkundliche Feststellung des Todesjahres Martin Schongauer's.

Herr Archivar Hügot in Colmar hat die alte Controverse über Martin Schongauer's Todesjahr durch den Fund einer völlig beweiskräftigen Urkunde mit Einemmale entschieden. Schongauer starb diesemnach nicht 1484, wie Heller [1] meint, nicht 1486, wie Füßli, [2] Hiersching, [3] Sandrart [4] und Weyermann [5] wollen, nicht 1499, was Joubert, [6] v. Quandt [7] und Bartsch [8] zu beweisen suchten, auch lebte er 1524 nicht mehr, wie Mannlich [9] angibt, noch weniger um 1532, dergleichen Lesser in Heinecken's Nachrichten vermuthet, am wenigsten aber starb er 1699, was das Brockhaus'sche Conversations-Lexicon, wohl nur vermöge eines Druckfehlers, in's Publicum brachte — — sondern Schongauer starb 1488 zu Colmar, und liegt mit Wahrscheinlichkeit in dem Kreuzgange der dortigen Stiftskirche zum heiligen Martin begraben.

Ich werde am besten thun, wenn ich Ihnen Herrn Hügot's Brief, in welchem er mich mit so viel gefälliger Eile von dieser merkwürdigen Berichtigung obiger Irrthümer in Kenntniß setzte, in wortgetreuer Uebertragung mittheile, und so zugleich den Dank des Publicums auf den rechten Mann zurücklenke.

Herr Hügot schrieb mir nämlich unterm 7. l. M. folgend:

„Mein Herr, ich beeile mich Ihnen eine angenehme Mittheilung zu machen, und wünsche, mein Brief wäre schon zu Ihnen gelangt, so sehr macht es mir Vergnügen, Ihnen denselben zu adressiren.

„Gestern Abends diente mir ein Band Manuscript, der vor meiner Ankunft auf dem Speicher der Stadtbibliothek aufbewahrt lag, von wo ich ihn herabholen ließ, zu einer kostbaren Entdeckung.

„Es ist dies nämlich ein Register in Folio, bestehend aus 53 Pergamentblättern, in Holz und Schweineleder gebunden, mit Beschlägen von kaltgeschmiedetem Eisen, und enthält einen Auszug der in die Kirche zum heiligen Martin in Colmar gestifteten Jahrtage von 1391 — 1539, einschlüssig beider Jahre.

„Als ich es öffnete, zweifelte ich keinen Augenblick, daß es nicht sehr wichtige Aufschlüsse über die Familie Schongauer enthalten würde, und beeilte mich daher, es Herrn Moßmann, einem jungen Manne, der, eben so ausgezeichnet durch seinen Eifer wie seine Kenntnisse, mich bei meinen Arbeiten mit vieler Gefälligkeit unterstützt, sofort anzuvertrauen, und ihn um die aufmerksamste und gewissenhafteste Durchsicht desselben zu bitten.

„Auf der Kehrseite des Blattes 25 fand nun Herr Moßmann folgende Stelle, welche ich, so wie die beiden anderen, in buchstäblicher Abschrift mittheile:

anno domini M°CCCC°LXVIII°
Caspar Schongauer, aurifaber le. (legavit) XIIII d. (denarios) pro se uxore et liberis suis. |

Auf der Vorderseite des 29sten Blattes, ganz unten:

Martinus Schongauer, Pictorum gloria, le. (legavit) V. S. (solidos) pro Aniversario suo, et addidit I. (unum) S. (solidum) I. (unum) d. (denarium) ad Aniversarium | paternum, a quo habuit minus Aniversarium. O b i j t i n d i e p u r i f i c a t i o n i s M a r i a e | anno &c.ᵒ LXXXVIII. (1488.)

Auf der Kehrseite des 35sten Blattes, unten:

Magister Paulus Schongauer legavit V. S. | pro se, uxore et liberis suis. Obijt XXIXᵒ | apprilis anno &c.ᵒ XVI. (1516.)

---

[1] Handbuch für Kupferstichsammler.
[2] Künstlerlexicon.
[3] Nachrichten von sehensw. Gemälde- und Kupferstich-Sammlungen ꝛc.
[4] Deutsche Akademie.
[5] Kunstblatt 1830.
[6] Manuel de l'amateur d'estampes.
[7] Geschichte der Kupferstecherkunst.
[8] Le peintre graveur.
[9] Beschr. der churpfalz. bay. Gemäldesammlungen.

„Das Register selbst ist vollkommen erhalten, wurde im Jahre 1507 auf Befehl Gregor Bescherer's, Domherrn zu St. Martin, und unter dem Decanate des Jakob Carpentarius, Kirchenältesten daselbst, auf dem Grunde der Original-Stiftungsurkunden angelegt, und ist bis 1539 fortgesetzt. Die Art der Schrift, namentlich bis zu 1499, erweist, daß sich der Copist seine Arbeit mit einer religiösen Sorgfalt angelegen seyn ließ. Das Pergament ist sehr schön, und das Denkmal selbst hat alle nur wünschenswerthe Kennzeichen der Authenticität.

„Nicht minder glaubte ich Ihnen einen Auszug aus der Vorrede zu diesem Buche mittheilen zu müssen, welche neben den Motiven zur Anlegung eines solchen Registers verschiedene der Beachtung werthe Stellen enthält. So fährt sie unter anderm nach einem Citate über die Wirksamkeit des Gebetes für Verstorbene aus den Schriften des heiligen Gregorius nachfolgend fort: Quare prudenter sibi consulunt ex subditis nostris nonnulli, sepulturam non passim nec vulgarem diligentes, sed in cimiterio et ambitu ecclesiae nostrae collegiatae Sancti Martini patroni colmariensis; undè pie credimus illorum animas Tranquilius sub umbra palii Domini Martini patroni ab estu cruentae bestiae animas vorare quaerentis quiescere... cum et perpetuo ebdomadarum vigiliae nocturnarum integrae (?), hoc est cum tribus nocturnis et novem lectoribus lune et sabato, et missae pro defunctis, quae aniversaria nominantur ordinaria, illis videlicet, quorum corpora in dicto ambitu inhumata et animae dominorum canonicorum precibus commendatae, devote et reverenter in dicta ecclesia S. Martini Colmariensis decantentur et celebrentur.... Quorum quidem memoria ne pereat cum sonitu, vigilanti industria venerabilis viri magistri Gregorii Bechereri, saepedictae ecclesiae canonici, sparsim e pulvere collectis et excussis, in hanc, quam cernitur formam (sic!), exceterentur duraturam (?). Sub anno domini millesimo, quingentesimo septimo, die octava aprilis. Jacobo Carpentario hypolitaio (vermuthlich von St. Hippolyte, einer kleinen Gemeinde des Departements des Oberrheins) dictae aedis Martinianae decano.

„Dies, mein Herr, ist die Mittheilung, welche ich, hätte mir's die Zeit erlaubt, Ihnen schon gestern Abends zu machen mir die Freiheit genommen hätte. Die Nachrichten des Colmarer Registers stimmen zwar mit keinem, bisher für Schongauer's Tod angenommenen Datum überein, und differiren namentlich mit jenem auf dem angeblich Hans Largkmaier'schen Bildnisse um 11 Jahre; allein ich halte kaum für möglich, daß Jemand in Colmar, welcher das Verdienst unseres großen Meisters, wie es scheint, zu würdigen verstand, und ihn wohl gar persönlich gekannt hatte, in dem kurzen Zwischenraume von 8 Jahren sich um 11 Jahre irren konnte. Doch Sie werden tausendmal besser als ich diese Fragen zu entscheiden wissen. Sollten etwa weitere Documente, insonders die Manuscripte, welche, nach Huber's Angabe, Herr Lerse in Colmar gesehen haben will, in meine Hände fallen, so werde ich nicht minder die Ergebnisse derselben Ihnen mitzutheilen die Ehre haben.

„Ich habe Ihnen u. s. w . . . .

„Genehmigen Sie ꝛc. ꝛc."

So weit Herr Archivar Hügot, über dessen schätzbare Mittheilung ich mich vor der Hand alles Commentars enthalte. Merkwürdig ist es übrigens, daß auch die kritische Jahreszahl 1488, neben der 1499, auf jenem Zettel hinter dem Largkmaier'schen Bildnisse unseres Meisters vorkommt. Sollte nun nicht durch eine verständigere Ergänzung der von der Zeit zerstörten Stellen dieses Papiers eine Uebereinstimmung beider Urkunden zu Stande zu bringen seyn? —

München, im December 1840.

Gessert.

Nachrichten vom December.

Nekrolog.

Augsburg, 15. Dec. Der durch seine Firma hinreichend bekannte Landkartenverleger Johann Walch, der auch als Dilettant in der Glasmalerei Tüchtiges leistete, und von welchem namentlich die Restauration eines Fensters im hiesigen Dom herrührt, ist mit Tode abgegangen.

Paris, 2. Dec. Der als Diplomat, Reisender und Alterthumsforscher bekannte Graf von Choiseul-Gouffier ist in den letzten Tagen hier gestorben.

5. Dec. Der Geschichtsmaler Granger ist verschieden.

11. Dec. Der Kunsthändler Rittner ist plötzlich in der Blüthe seiner Jahre gestorben. Er war die Seele eines Etablissements, das sich zur Hauptaufgabe gemacht hatte, die deutschen Kunstproducte in Paris bekannt zu machen, und da er zugleich Schwager seines Associé, Goupil, war, so waltete zwischen beiden Männern das schönste Einverständniß im Wirken ob. Nur in ihrem Magazin sah man die Kupferstiche der besten Werke von Lessing, Overbeck, Cornelius und der Ankäufe der deutschen Kunstvereine.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 16.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. Februar 1841.

Stuttgart, im Februar 1841.

Von jeher besuchten die hiesige Residenz Kunsthändler mit ihren beweglichen Cabinetten, doch wohl nie so viele, und mit so ausgezeichneten Bildern, als seit ein paar Jahren. Dies mag daher rühren, daß nicht nur in den höchsten und hohen Kreisen sich eine steigende Nachfrage nach guten Werken, namentlich auch älterer Meister, bemerklich gemacht, sondern daß auch bei Honoratioren und bemittelten Bürgern die frühere mit Steindrücken sich nährende Decorationslust zu einem Verlangen nach Oelgemälden sich veredelt hat. — Seit Jahr und Tag haben folgende Fremde uns mit ihren Cabinetten besucht: Herr Benucci aus Rom; er hatte nur wenige, aber gute alte Meister. Des Herrn Waagen aus München meist trefflichen Bilder und seiner Vertrauen erweckenden Persönlichkeit haben wir in einem frühern Bericht erwähnt. Herr Weiß aus Dresden hatte einige schätzbare Italiener und Niederländer. Geraume Zeit war auch ein Theil des von Staiger'schen Cabinetts in Memmingen hier zu Schau und Erwerb ausgestellt; nur schien der Geschäftsführer in den Preisen im Verhältniß zur Concurrenz der Liebhaber zu sehr gebunden. Herr Manega aus Genf zeigt mit viel Güte eine bedeutende Zahl von großen und kleineren Oelgemälden, darunter einen Murillo, Allori, Paul Veronese, Salvator Rosa, Cignani, Bol, van der Helst, Wouvermann ꝛc. Früher besaß er einen Guercino und zwei Raffaels aus dessen früherer Schule ꝛc. — Es versteht sich, daß eben Anschauen und Vergleichen den Scharfblick üben, das Verständniß einleiten und das schwierige, ja nie endende Geschäft der Sicherstellung angegebener Namen und unbestrittener Originalität fördern helfen. Es ist aber hier, wie bei allem unserm Wissen. Jemehr Kunde im Einzelnen und Ueberschau im Ganzen, desto weiter, unendlicher dehnt sich vor dem Blick das Feld des Problematischen, des Nichtwissens aus. Herr von Metzler von Frankfurt, der reichste im Gemäldebesitz, besucht uns nun zum zweitenmal. Sein Anstand, seine zuvorkommende Freundlichkeit, seine Geneigtheit, vorkommenden Falls den Liebhabern selbst Opfer zu bringen, haben seiner Sammlung viel Zuspruch erworben, so daß in die Hände hoher und anderer Gönner eine bedeutende Zahl ansprechender Gemälde überging. Von Hauptbildern, die er zum Theil noch besitzt, nennen wir: eine trefflich erhaltene Europa von Guido, einen weniger unversehrten Bacchantenzug von Tizian, einen Domenichino, Palma, Albano, Seb. del Piombo, Poussin, Murillo, Swanevelt, Both ꝛc. Vier Nachbildungen der Tageszeiten von Claude Lorrain, ehemals Zierden der Galerie in Kassel, nun in der Eremitage in St. Petersburg, sollen von der Kasseler Kunstbehörde als wohlgelungene Nachahmungen entschiedenes Lob erhalten haben. — Wachsen auch Liebe und Lust mit der sich immer mehr entscheidenden Richtung des Sinnes auf die Zauberwelt der Malerei, so glauben wir doch, daß, bei dauernder und etwa noch sich mehrender Concurrenz der Verkäufer, diese, während die Nachfrage der Liebhaber nun doch für einige Zeit befriedigt scheint, unangenehme Erfahrungen machen könnten.

Neue Kupferstiche.

Antonius Vandyck. — A. Vandyck gemalt. Gezeichnet und gestochen von Eduard Mandel, Mitglied d. k. Akad. der Künste zu Berlin. Paris, 1840. Das Originalgemälde befindet sich in der Galerie des Louvre zu Paris. Berlin, Verlag von L. Sachse u. Comp. Gedruckt bei Bougeard in Paris.

Ein eigenhändiges Bildniß des großen Meisters im Fache der Porträtmalerei. Brustbild, der Körper im Profil; das dunkelsammtne Kleid und das weiße Hemd,

über dem eine goldne Kette liegt, geöffnet; das Gesicht über die linke Schulter zum Beschauer herausblickend. Geistreich decidirte Züge, künstlerisch vornehm; das starke, weiche Haar aus der Stirn geworfen, die Stirn selbst höchst klar und rein gebildet, ganz in jener Anmuth, welche der Schädel des großen Künstlers, der in Goethe's Sammlung zu Weimar bewahrt wird, noch heute zeigt; über den starken Augenbraunen jedoch hin und wieder ein leises Zucken, das Zeugniß einer leidenschaftlichen Beweglichkeit des Geistes, die sich auch im Moment der Ruhe nicht verleugnen kann. — Der Kupferstich (in Linienmanier) im höchsten Grade ausgezeichnet, eines der gediegensten Meisterwerke dieses Faches, die unsre Zeit, welche den Kupferstich wieder zu Ehren zu bringen beginnt, bis jetzt hervorgebracht hat. Die Auffassung vollkommen lebenvoll und von dem Geiste des Meisters erfüllt; die technische Behandlung groß und frei, den Gesetzen des Stiches durchaus gemäß, doch dieselben zugleich mit klarem und durchgebildetem Bewußtseyn anwendend. Das Stoffliche überall auf bestimmte Weise unterschieden, sowohl was die Gegensätze der Kleidungsstücke, der Haare, des Fleisches anbetrifft, als auch in Bezug auf die verschiedenen Partien des letzteren; so z. B. die strenge Klarheit der Stirnhaut, wo sie über den Schädel gespannt ist, im schönsten Gegensatz gegen die weichen Partien, welche das Auge umgeben. Das Haar ungemein zart und leicht, das Sammtkleid im weichsten Schmelz. Dabei Alles in vollendeter Harmonie, Alles, bis zur tiefsten Schwärze hinab, klar und durchschimmernd, Alles Farbe und nirgend metallischer Glanz. Der Druck eben so trefflich wie der Stich. — Das Bild ist von einem, mit Arabesken verzierten Rahmen umgeben und bildet in diesem ein Pendant zu dem bekannten Forster'schen Stich nach Raffael's Jugendporträt in der Gallerie von Florenz. Der Vergleich beider Bilder gibt zu den interessantesten Bemerkungen Anlaß. In Raffael's Porträt sieht man die Einfalt, die schlichte geistige Ruhe der mittelalterlichen Zeit in ihrer holdesten Erscheinung (und die Behandlung in Forster's Stich schließt sich dieser Richtung vortrefflich an); in van Dyck's Porträt dagegen tritt der Geist der modernen Zeit, mit seiner individuellen Berechtigung, mit seinen individuellen Freuden und Schmerzen, lebhaft und sprechend hervor. Beide Bildnisse, wie sie zwei der höchsten Meister der Kunst persönlich vergegenwärtigen, bezeichnen zugleich, in noch höherem Sinne, die beiden großen Wendepunkte in der Blüthenperiode der Kunst des christlichen Zeitalters.

F. K.

Nachträgliches über Trier.

Nachdem mein Aufsatz „über die Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung" bereits abgedruckt war (in Nr. 56 ff. des Kunstblattes), kam mir noch eine kleine neue Brochüre in die Hände, welche mancherlei, mehr oder minder wichtige Nachweise über denselben Gegenstand enthält. Sie führt den Titel: „Literatur-Anzeige, welche über die in der Stadt Trier und ihren Umgebungen theils noch bestehenden, theils aber zerstörten Bauten, Denkmäler, Inschriften rc., aus der ältesten und mittlern Zeit, einige Kunde geben. Von Michael Franz Joseph Müller." (Trier, Lintz'sche Buchhandl. 42 S. in 8.) Der Verfasser führt die sämmtlichen bedeutenden Monumente der Reihe nach an und gibt bei jedem Einzelnen, außer einigen Bemerkungen, eine Uebersicht der dasselbe betreffenden Literatur. Sehr dankenswerth ist es hiebei, daß er besonders auch auf Abhandlungen in Zeitschriften, Programme u. dgl. Rücksicht nimmt, die dem Forscher, der mit der Localliteratur jener Gegend nicht näher bekannt ist, leicht entgehen dürften. Ich habe bei der Durchsicht dieser Brochüre auf's Neue bedauern müssen, daß mir das gerühmte lithographische Werk: „Alterthümer und Naturansichten im Moselthale bei Trier, herausgegeben von Johann Anton Ramboux, und mit einem erläuternden Texte begleitet von Johann Hugo Wyttenbach" (Trier und München) unbekannt geblieben ist. Befremdet hat es mich dagegen, daß auch der Verfasser dieser Brochüre (so wie Wyttenbach in seinen „Neuen Forschungen" rc.) von dem Osterwald'schen Werke über das Monument zu Igel keine Notiz nimmt. Und doch enthält dies Werk, wie ich schon in meinem früheren Aufsatze bemerkt habe, die einzigen kritisch genauen Abbildungen; denn wäre dies nicht der Fall, so würde der Verfasser (S. 24) die fragmentirte Gruppe des vom Adler entführten Ganymed, welche die Spitze des Monumentes bekrönt, nicht ebenfalls noch, nach den früheren Hypothesen, ungenau als Adler oder knieenden Genius bezeichnet haben. — Jedenfalls aber dürfte die kleine Schrift den Freunden des vaterländischen Alterthums zu empfehlen seyn.

F. Kugler.

Nachrichten vom Januar.

Persönliches.

Rom, 9. Jan. In den Kreis der Gelehrten, welcher sich diesen Winter um Rom's Kunstschätze und Alterthümer gebildet hat, ist nun auch der durch seine Forschungen um griechische und römische Alterthümer sehr verdiente Professor

Becker aus Leipzig eingetreten, und gedenkt einige Monate bei uns zu verweilen.

Der sächsische Architekt Nicolai ist von hier nach dem Oriente abgereist.

Der badische Geschäftsträger am h. Stuhl, Rittmeister Maler, hat vom Kronprinzen von Bayern eine goldene Dose mit Brillanten erhalten, als Belohnung für die herrliche Zeichnung einer Capelle, die auf Hohenschwangau errichtet werden soll.

Unser ausgezeichneter Kupferstecher L. Gruner wird, einem ehrenvollen Ruf nach England folgend, sich nächstens dorthin begeben.

München, 16. Jan. Der Maler Simonsen, der eine Reise nach Algier unternommen, ist kürzlich mit wohlgefüllten Mappen von dort zurückgekehrt.

Stuttgart. An die Stelle des im vorigen Jahr verstorbenen Oberbauraths von Etzel ist der Kreisbaurath von Bühler in Ulm, der Erbauer der dortigen Donaubrücke, zum Oberbaurath und Referenten für Bausachen im königlichen Ministerium des Innern ernannt worden.

Frankfurt a. M., 26. Jan. Das hier am 25sten Jahrestage der Leipziger Schlacht zur Restaurirung des Kaisersaals im Römer zusammengetretene Comité setzt seine Thätigkeit mit gutem Erfolg fort. Unter andern hat Fürst Metternich ein Bildniß Kaiser Albrecht I. als Beitrag versprochen, und ein darauf bezügliches Dankschreiben des Comité unterm 3. Jan. d. J. von Wien aus durch eine sehr anerkennende Zuschrift beantwortet, welche in Nr. 27 S. 276 der Leipziger allgemeinen Zeitung abgedruckt ist.

Der dänische Architekt Schlick wird uns mit seiner reichen Sammlung architektonischer Zeichnungen in den nächsten Tagen verlassen.

Berlin, 17. Jan. Dr. Ernst Förster aus München ist an des verstorbenen Professors d'Alton Stelle nach Bonn berufen worden, um dort über Kunstgeschichte zu lesen.

Die königliche Akademie der Künste hat den Ciseleur der kolossalen Gruppe der beiden ersten christlichen Könige Polens, Karl Ludwig Friebel aus Berlin, Formerei- und Ciselir-Vorsteher in Lauchhammer, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Dem Maler Franz Catel ist von unserem Könige das Prädicat eines Professors beigelegt worden.

Preisbewerbung.

Berlin, 29. Jan. Die königliche Akademie der Künste wird in diesem Jahre eine öffentliche Preisbewerbung in der Bildhauerei veranstalten. Um zugelassen zu werden, muß man die Medaille im Actsaale der Akademie gewonnen haben, oder ein Zeugniß vom Director der Düsseldorfer Akademie oder einem ordentlichen Mitgliede der königlichen Akademie der Künste beibringen. Meldungen müssen bis zum 31. März beim Director Schadow eingehen. Der Preis besteht für Inländer in einem Stipendium von jährlich 500 Thlrn. zu einer Studienreise auf drei nacheinanderfolgende Jahre. Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 15. Okt. d. J., am Geburtstage des Königs.

Der Michael-Beer'sche Preis wird dieses Jahr für ein Werk der Bildhauerei verliehen. Die Wahl des Gegenstands bleibt dem Ermessen der (jüdischen) Concurrenten überlassen.

Akademien und Vereine.

Wien, 20. Jan. Der hiesige Verein zur Beförderung der bildenden Künste hat seinen Mitgliedern für die neunte Verloosung (1840) mit dem trefflichen Stich Jo. Passini's, nach Gauermann's schönem Bilde „die Heimkehr im Sturme," ein Geschenk gemacht. Passini's Stich ist ungemein kräftig und erinnert in der breiten Manier und in der geschickten Verbindung der Nadel mit dem Grabstichel an Woollett's, Vivares' u. a. englischer Meister beste Blätter. Das Original befindet sich in der Arthaber'schen Galerie.

Darmstadt, 21. Jan. Aus dem Generalberichte des rheinischen Kunstvereins für's Jahr 1840 ersieht man, daß im Allgemeinen das Wirken des Vereins für die Kunst von entschiedenem Nutzen, und daß großentheils in Folge seiner Beharrlichkeit der Geschmack am Schönen bei'm betroffenen Publicum in steigender Entwickelung begriffen ist. Nur in einer Beziehung entsprach der Erfolg den Erwartungen nicht. Die Preisaufgaben im Fache der historischen Malerei fanden bei den Künstlern selbst wenig Anklang. Die im Jahr 1838 von Mannheim gestellte Aufgabe: Hermann's und Thusnelda's Wiedersehen nach der Teutoburger Schlacht, rief nur wenige mittelmäßige Werke hervor. Wiewohl Karlsruhe die Hoffnung aussprach, daß die von dem dortigen Vereine aufgestellte Preisaufgabe: die Erweckung der Tabitha, einen befriedigenden Erfolg darbieten werde, glaubte dennoch der Straßburger Verein auf das Recht, für das Jahr 1841 eine solche Aufgabe zu stellen, Verzicht leisten und vorher die Erfahrungen von Karlsruhe abwarten zu müssen, welche ausweisen werden, in wiefern das von dem Gesammtvereine gewählte Mittel zur Belebung der historischen Malerei zu seinem Zwecke führen wird oder nicht. Befremdend war es auch sämmtlichen Abgeordneten, daß so wenige Kupferstecher dem durch die vorjährige Einladung an die Künstler an sie ergangenen Aufruf entsprochen und der Centralverwaltung Probedrücke von begonnenen oder schon vollendeten Sachen, die sich zu Vereinsblättern eignen könnten, eingeschickt haben. Dennoch aber erneuerte die Centralversammlung den schon früher gefaßten Beschluß, daß der Gesammtverein seine Kräfte vereinigen solle, um jährlich gediegene Werke der Kupferstecherkunst an seine Mitglieder austheilen zu können. Auch ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß dieser Beschluß für die nächsten Jahre wird ausgeführt werden können. Der Verein erwartet, daß die Kupferstecher ihn künftighin durch zweckmäßige Vorschläge in seinem Streben unterstützen werden. Ueberhaupt ist die Tendenz des ganzen Strebens des Vereins darauf gerichtet, nicht der Mittelmäßigkeit zu dienen, sondern der wahren Kunst förderlich zu werden. Die Anzahl der in den verschiedenen Vereinsstädten im Jahr 1840 ausgestellten Kunstwerke belief sich, laut den vorliegenden Catalogen, in Straßburg auf 151, in Mainz auf 198, in Darmstadt auf 305, in Mannheim auf 351, in Karlsruhe auf 433. Die Gesammtsumme aller von den fünf Vereinsstädten im Interesse der Kunst gemachten Auslagen betrug 22,020 fl. 38 kr., und zwar 5367 fl. 38 kr. mehr als im Jahr 1839.

Kassel, 12. Jan. Se. Hoheit der Kurprinz hat dem hiesigen Kunstverein ihr Protectorat entzogen und die inne gehabten dreißig Actien zurückgeben lassen.

Köln, 20. Jan. Es ist hier ein Dombauverein in's Leben getreten, der sich die Aufgabe stellt, hier und allerwärts, nicht nur so weit die deutsche Zunge reicht, sondern auch im Auslande Beiträge für den Fortbau unseres Doms zu sammeln. Bauherr ist der König selbst, welcher in Folge einer von hier aus an ihn ergangenen Bittschrift die Bildung des Dombauvereins genehmigt und sich dahin geäußert hat, daß spätestens die dritte Generation den Dom in allen seinen Theilen durchaus dem ursprünglichen Plan gemäß vollendet sehen müsse.

Berlin, 16. Jan. In der gestrigen Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins wurde ein an den Professor Zahn eingegangener Bericht über die neuesten Ausgrabungen in Pompeji verlesen. In der Straba de' teatri wurde ein Haus aufgegraben, in welchem unter Anderm ein sehr schönes Wandgemälde: „Diana zu Endymion niedersteigend," entdeckt ward. Dr. F. Förster las: über das Symbol und Ideal, als die Grundideen des Kunstwerks, mit besonderer Beziehung auf Führich's Triumph Christi, wovon die Umrisse vorlagen. Der Verein begrüßte den aus Griechenland zurückgekehrten Dr. Schöll wieder in seiner Mitte.

Kopenhagen, 22. Jan. Die von dem Kunstvereine vor mehreren Jahren bei dem verstorbenen Professor Freund bestellte Statue des Odin in Bronce ist gegenwärtig, mit mehreren Terracotten und Abgüssen nach ägyptischen, griechischen und römischen Antiken, nebst Modellen aus dem Mittelalter, im Kunstverein zur Schau aufgestellt. Die Statue ward von Freund schon in Rom begonnen und hier in Kopenhagen vollendet. Sie erregt ihrer Schönheit wegen allgemeine Bewunderung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung

die Kunstausstellung bei der königlich sächsischen Akademie der bildenden Künste zu Dresden betreffend.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königlich sächsischen Akademie der bildenden Künste zu Dresden wird für das Jahr 1841

Sonntag den 18. Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt zu Einlieferung der auszustellenden Gegenstände der

12. Juli

festgesetzt worden. Später eingehende Zusendungen werden entweder zurückgestellt, oder nur minder günstig aufgestellt werden können.

Vom **18. September** dieses Jahrs an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 25. Januar 1841.

Der akademische Rath.

Ankündigung.

Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae

von

W. Zahn.

Zweite Folge.

Meinen zweiten Aufenthalt in Italien vom Jahre 1830 bis 1840 benutzte ich hauptsächlich um mit den neuesten Entdeckungen, sowohl in Pompeji von 1826 — 1840, als Herculanum von 1828 — 1838, bekannt zu werden, und da ich das Glück hatte, viele Jahre in Pompeji selbst zu verleben, war es mir vergönnt, im Verlauf dieser Zeit alle interessanten Gegenstände, Gemälde sowohl als einzelne Ornamente und ganze Wände, in ihrer vollständigen Farbenpracht ausgraben zu sehen, und diese gleich darauf nachzubilden, so wie die architektonischen Gegenstände auf das genaueste zu vermessen. Indem ich hierauf an jedem Abend niederschrieb, was ich am Tage Merkwürdiges gesehen, erfahren und durch Vergleichung und Nachdenken über alle vorgekommenen Gegenstände ermittelt hatte, gelang es mir, in diesem Zeitraume viele interessante und neue Aufschlüsse über die bürgerliche Baukunst der Alten und deren häusliches Leben zu gewinnen.

Die auf diesem Wege erlangten Hauptergebnisse der neuesten Ausgrabungen erscheinen mir von grosser Erheblichkeit sowohl für Kunst als Wissenschaft, und somit beabsichtige ich solche in 10 Heften, jedes zu 10 Tafeln, herauszugeben. Ein solches Heft wird mehrere Blätter in Farben, auch in der Regel eins der schönsten neuentdeckten Gemälde in voller Farbenpracht enthalten, und ein Text in deutscher und französischer Sprache die Abbildungen begleiten, gleich dem früheren im Jahre 1828 — 1829 veröffentlichten Werke unter dem nämlichen Titel, als dessen Fortsetzung es daher zu betrachten ist.

W. Zahn.

Der unterzeichnete Verleger des frühern Werks hat auch das gegenwärtige übernommen, und wird bemüht seyn, dasselbe in einer seinem Werth angemessenen Gestalt erscheinen zu lassen, auch sich die möglichste Beschleunigung dabei zur Pflicht machen, so dass hoffentlich spätestens in je 2 — 3 Monaten ein Heft ausgegeben werden kann.

Der Subscriptionspreis, der jedoch späterhin wegen der Kostspieligkeit des Unternehmens erhöht werden wird, bleibt Sechs Thaler für das Heft auf gutem Kupferdruckpapier, und zwei Friedrichsd'or auf französischem Velinpapier.

Berlin, im Januar 1841. **G. Reimer.**

Kaufgesuch.

Die von J. C. Haid nach Lucas Cranach gestochenen Blätter: „Johannes Luther und Margaretha Lutherin" (Heller, Leben Cranachs S. 443, 44) werden von der großherzoglichen Kunstsammlung in Weimar zu kaufen gesucht.

№ 17.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. März 1841.

Santa Maria degli Angeli bei Assisi.

In dem gesegneten Thale, durch welches die aus den toscanischen Gebirgen kommende Tiber strömt, und welches auf der Nordseite durch das Gebirge begrenzt wird, das Umbrien vom alten Herzogthum Urbino scheidet, gelangt man, ungefähr halbwegs zwischen Fuligno und Perugia, an eine großartige Kirche, welche von einer Gruppe an der Landstraße liegender Gebäude umgeben ist. Hier war es, wo, schon um die Mitte des 4ten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, Pilger die aus dem gelobten Lande heimkehrten, eine Capelle gebaut haben sollen, die sie Sta. Maria von Jehosafat nannten. Um das J. 516 soll dem h. Benedict von Nursia, dem Gründer des Mönchwesens im Occident, von den Bewohnern Assisi's die verlassene Capelle übergeben worden seyn, worauf er sie neu erbaute und einen anstoßenden Fleck Landes kaufte, den er mit dem Besitzthum des Kirchleins verband, welches von da an, in Beziehung auf jenes kleine Grundstück, la Porziuncula genannt ward. Mönche vom Monte Cassino bauten sich nun dort an: aber ihre Wohnungen zerfielen und zu Anfang des 11ten Jahrhunderts gehörten Capelle und Grundstück den Benedictinern von Monte Subasio, einem drei Miglien von Assisi entfernten Kloster.

Aber der Ort sollte noch zu großer Berühmtheit gelangen. Im J. 1182 wurde in dem nahen Assisi Johannes, der Sohn des Petrus Bernardone geboren, der vom Seraphsglanz umflossene, welchen Gott seiner Braut, der Kirche, als Leitstern gab (Dante's Paradies 11ter Gesang). In seiner Jugend schon liebte Sanct Franciscus die Stätte, und es dauerte ihn das halb verfallene Kirchlein. Nachdem er die Kirche zu S. Damian in seiner Vaterstadt wieder aufgebaut, ging er auch an die Herstellung der Capelle der Porziuncula. Mit seinen Jüngern trug er selbst Steine und Baugeräth herzu, und bald stand das Kirchlein wieder da, nebst den Einsiedlerwohnungen bei demselben, welche die Benedictiner von Monte Subasio ihm eingeräumt. Es war um die Zeit, wo er seine Regel ausbildete, die von Papst Innocenz III. im J. 1209 vorläufig bestätigt ward. Die Porziuncula sollte der Mittelpunkt des neuen Ordens seyn, und Franciscus kehrte immer zurück zu ihr von seinen weiten Reisen durch Morgen- und Abendland, und aus den verschiedenen Klöstern, die er gründete. In ihr hatte er die Vision, welche unter dem Namen der Indulgenz von Assisi (il perdono d'Assisi) in der ganzen katholischen Welt berühmt ist. Im J. 1224 empfing er auf dem Berge Alvernia (Petra verna), im Casentinothale in Toscana, die Wundmale („des Heilands letztes Siegel" Paradies 11ter Gesang), an dem Orte, wo jetzt die mit den schönsten Kunstwerken von verglaster Erde geschmückte Capelle und die Inschrift: In toto mundo non est sanctior mons daran erinnern. Nicht lange darauf, in seiner letzten Krankheit, ließ er sich wieder nach seinem geliebten Kirchlein tragen und verschied neben demselben am 4. Oct. 1226. Seit dem J. 1230 ruhen seine Gebeine in einem Felsengrabe unter dem Hochaltar der Unterkirche des Franciscanerordens zu Assisi.

Die Geschichte des Heiligen und die Indulgenz der Porziuncula, welche jährlich zur Vesper des 1. August beginnt, verschafften dem Kirchlein eine große Berühmtheit. Ein geräumiges Kloster ward neben demselben erbaut, während eine größere Kirche die Capelle selbst einschloß. Viele Päpste besuchten sie: Pius II. im Jahr 1459, Sixtus IV. 1476, Julius II. 1506, Clemens VII., Paul III. und mehrere andere. Endlich beschloß Pius V. die erwähnte Kirche, welche für den Zulauf der Frommen zu beschränkt war, abtragen und eine neue geräumigere an ihrer Stelle errichten zu lassen. Am 25. März 1569 wurde vom Bischof von Assisi, Pilippo Geri, der Grundstein gelegt. Wer der Architekt gewesen, läßt sich nicht mit Gewißheit angeben. Die gewöhnliche Ansicht, daß der Plan dem Vignola oder seiner Schule angehöre, ist wohl die begründetste. Dem Galeazzo Alessi

ist er wohl nur deßhalb zugeschrieben worden, weil dieser ein Peruginer war. Die Kirche bildet ein lateinisches Kreuz mit drei Schiffen, jedoch so, daß die auf jeder Seite des Langschiffs befindlichen fünf Capellen dieselbe Tiefe haben wie die Arme des Querschiffs, die halbkreisförmige Tribüne nebst dem neben ihr befindlichen doppelten viereckigen Anbau eine ungewöhnliche Tiefe, so daß die Kirche ein längliches Viereck bildet, aus welchem nur an der einen Seite die Adsis heraustritt. Die Kuppel ist in der Form der vaticanischen nachgeahmt, gleicht aber noch mehr denen von S. Andrea della Valle und S. Carlo ai Catinari zu Rom. Der Tambour ist sehr hoch und durch gekuppelte korinthische Pilaster verziert, welche ein sehr schweres Gebälke tragen; zwischen denselben befinden sich große viereckte Fenster, deren Sturz abwechselnd mit spitzen und gerundeten Giebeln bedeckt ist. Die Laterne ist verhältnißmäßig hoch und hat eine geschmacklose Ueberwölbung. Der ganze Bau ist etwas schwerfällig. Im Innern ist die dorische Ordnung angewandt, mit gekuppelten Pilastern am mittlern Langschiff und sehr vorspringendem Gebälke. Unter der Kuppel steht die mehrerwähnte Capelle der Porziuncula, ein niederes steinernes Häuschen mit ziemlich stumpfem Giebel und zwei großen Bogenthüren, eine an der Façade, an der Seitenwand die andere, darüber ein spitzes Thürmchen. Auf der Stirnseite dieser Capelle führte Friedrich Overbeck im J. 1829 im Auftrage des Cardinals Galeffi, damaligen Vice-Camerlengo der h. Kirche, das Frescobild aus, welches S. Franciscus knieend zeigt, wie ihm der Heiland und die Madonna, von musicirenden Engeln umgeben, erscheinen und ihm die himmlische Gnade verkündet wird — ein Bild, welches den streng-christlichen Charakter in jedem Zuge ausspricht und hier, in Umbrien, der Heimath der höchsten und sehnsuchtvollsten mittelalterlichen Kunst, um so mehr an seinem Platze erscheint.[1]

Beinahe 263 Jahre waren seit dem Anfange der Erbauung der Kirche Sta. Maria degli Angeli vergangen, als dieselbe während des furchtbaren Erdbebens, welches in den drei ersten Monaten des Jahrs 1832 Umbrien verheerte, mit dem Untergange bedroht ward. Es war ein entsetzliches Unglück, welches über das schöne Land kam. Ganze Ortschaften wurden in Trümmerhaufen verwandelt, Butino, Scafali, Castelacci; in Fuligno wurden gegen 380 Häuser zerstört oder unbewohnbar gemacht, darunter die Bischofswohnung, die beiden Seminarien, und 22 Kirchen und Pfarrhäuser des Sprengels. In dem kleinen Bergstädtchen Spello traf dasselbe Geschick über 200 Wohnungen; Assisi, Bevagna und andere Orte wurden gleichfalls vielfach beschädigt. Die heftigen Stöße, welche vom 13. Januar bis zum 13. März stattfanden, versetzten allmählig Kirche und Kloster in einen Zustand, daß man dem Einsturz entgegensah. Man glaubte ihn abwenden zu können, indem man die geborstenen Pfeiler mit Schienen und eisernen Klammern umgab. Aber in der Morgendämmerung des 15. März stürzten die vier großen Pfeiler der linken Seite des Langschiffs ein: die Wölbung des ganzen Schiffes und die oberen Seitenwände folgten ihnen nach und bald war der größte Theil des Gebäudes in einen Schutthaufen verwandelt. Wie durch ein Wunder blieb die große Kuppel stehen, obgleich sie verschiedene Risse bekommen hatte. Die unter ihr stehende kleine Capelle ward dadurch gerettet. Sie zu schützen — denn noch war nicht die Gefahr vorüber — war die erste Sorge der Mönche. Ein in Fuligno befindlicher Ingenieur-Architekt, Ant. Mollari, überbaute die Capelle mit einer 55 Palm hohen pyramidalischen Schirmwand, und legte dann um die Kuppel vier große Eisenringe, denen der vaticanischen ähnlich. Die gesammte Bevölkerung des Landes wandte sich nun an den Papst mit der Bitte, daß er den Wiederaufbau der Kirche beschließen möchte, die eine der größten Zierden Umbriens war. Diese Bitten fanden ein geneigtes Gehör, und während die Arbeiten an der neuen Paulskirche mit verdoppeltem Eifer aufgenommen wurden, ward auch an das große Werk Hand gelegt. Der Architekt der Paulskirche, L. Poletti, sollte ebenfalls den Bau von Sta. Maria degli Angeli leiten, und wurde schon im Mai 1832 nach Fuligno gesandt, den Zustand derselben zu untersuchen. Die Sicherung der Kuppel durch Stützen, Zumauern der bei den großen Pfeilern befindlichen Bogen und Isolirung derselben von den am meisten beschädigten Theilen, wurde zuerst vorgenommen. Sodann ging man an den Wiederaufbau der Pfeiler der linken Seite des Langschiffs. Nachdem der erste Eifer vorüber war, wurde indeß die Arbeit lässig und ohne höhere Leitung betrieben, und die Mönche stellten auf eigene Hand die beschädigten Pfeiler der rechten Seite her, mit so geringem Geschick, daß dieselben schon zu bersten begannen, ehe man die Stützen weggenommen hatte. Die päpstliche Regierung sah sich daher veranlaßt, einer Commission die Direction des Baues zu übertragen, zu deren Chef mittelst eines Breves vom 26. Februar 1836 der

[1] Bekanntlich wurde dies schöne Bild, eines von Overbeck's vortrefflichsten Werken, von Koch in München sehr gut in einer Steinzeichnung wiedergegeben. — Andere Kunstwerke von Belang hat die Kirche nicht aufzuweisen, wenn man die Wandgemälde (Ereignisse aus dem Leben des heiligen Franciscus) ausnimmt, welche Tiberio d'Assisi im J. 1518 in der Capelle malte, die man deßhalb Cappella delle rose nennt, weil, der Sage nach, ein reicher Rosenflor aus den Dornbüschen aufblühte, in die der Heilige sich stürzte.

Cardinal **Rivarola** ernannt ward, während Herr **Poletti** zum ersten Architekten, Herr **Mollari** zum Hülfsarchitekten und beständigen Aufseher über den Bau bestimmt wurde. Am 14. März des nämlichen Jahres begann man den Neubau des ganzen Langschiffs, indem man auch auf der rechten Seite neue Pfeiler an die Stelle der zu schadhaft gewordenen alten setzte, und die Bogen über dieselben wölbte, worauf die obere Wand mit ihren Verzierungen dorischer Ordnung folgte. Die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe wurden zur selben Zeit erbaut.

In diesem Zustande sah ich, von Assisi nach Perugia gehend, im Mai 1838 die Kirche. Kreuzschiff und Tribüne und die Capelle der Porziuncula waren damals schon wieder frei. Die neuen Arbeiten waren in sehr sorgfältigem Ziegelbau ausgeführt, viel dauerhafter ohne Zweifel als die alten, bei denen die Dicke des Mauerwerks aus Kieseln, Schutt und Kalk, mit einer äußern Bekleidung von Ziegeln bestand. Das Langschiff war damals noch ohne Dach. Von den Arcaden des auf ungeheuren Substructionen thronenden Franciscanerklosters in dem hochgelegenen Assisi aus gesehen, machte die imposante Kuppel eine unvergleichlich schöne Wirkung in der paradiesischen Umgebung.

Die Construction des Dachstuhls und die Wölbung der großen Decke des Mittelschiffs bot manche Schwierigkeiten dar, welche, was das Mechanische betrifft, von dem Architekten mit Geschick überwunden wurden, so daß gegenwärtig manche Mängel des früheren Baues vermieden sind, indem ehemals das Dach mittelst Stützen auf das Gewölbe drückte, und die oberen Bogen über den Seitenschiffen und den Capellen ebenfalls zum Theil auf den Wölbungen dieser letzteren lasteten, während sie jetzt, im Lichten weiter gehalten, nur auf den Grundmauern ruhen. Das Mittelschiff hat ein in fünf große Compartiments getheiltes Tonnengewölbe, welches um so mehr eine etwas schwerfallige Wirkung machen dürfte, als die Profilirungen der Glieder des Gebälkes, worauf dasselbe ruht, sehr vorspringend und voll gehalten sind. Der Dachstuhl ist flach, in der Absicht, dem in geringer Entfernung von der Façade Stehenden den Anblick der Kuppel nicht zu schmälern. Es wäre zu wünschen, daß man immer eine ähnliche Vorsicht beobachtet hätte. — Die Stirnseite, durch fünf große eiserne Klammern mit dem Gewölbe zusammengehalten, war stehen geblieben, aber bedeutend aus der senkrechten Stellung gewichen, so daß man für nöthig erachtete, sie abzureißen und neu aufzuführen. Es war nichts daran verloren, denn diese Façade war ein sehr geschmackloses Werk: leider aber ist die neue gleichfalls sehr wenig zu loben. Das untere Geschoß derselben hat dorische Pilaster und in den drei Hauptabtheilungen drei Thüren, über deren mittlerer eine Art niedriger Loggia. Zu beiden Seiten folgen dann noch zwei schmälere Abtheilungen, welche die Capellenwände decken. So ist die Façade im Verhältniß zur Höhe ungewöhnlich lang. Die Form des Mittelschiffs angebend, erhebt sich ein schmaleres zweites Geschoß mit Giebel und großem halbkreisförmigen Fenster; neben demselben auf beiden Seiten eine niedere Attika, auf welcher vier große Engelgestalten stehen, während den Giebel ein hohes Kreuz krönt, auf den Giebelzinnen zwei knieende Engel, und in den Räumen neben dem Bogenfenster vier schwebende Engel in Relief. Ein anderer Plan, mit einem Porticus von acht Säulen Fronte, wurde wegen der großen Kosten, die er verursacht haben würde, bei Seite gelegt.

Die Maße des Gebäudes, in römischen Palmen,[1] sind folgende: Gesammtlänge der Kirche mit Einschluß der Mauern 510 Palm; Gesammtbreite 256; Dicke der Mauer der Stirnseite 14; Länge des Mittelschiffs bis zu den Pfeilern der Kuppel 215,9; Breite desselben 80; Breite der Seitenschiffe 37; innere Länge der Kirche 487; innere Länge des Querschiffs 230; Höhe des Mittelschiffs bis zur Wölbung 122,6; Höhe der Façade bis zur Spitze des Giebelfeldes 157; innere Höhe der Kirche bis zur Wölbung der Kuppel 283; Gesammthöhe der Kuppel mit Laterne und Kreuz 347 Palm.

In weniger denn vier Jahren waren sämmtliche Arbeiten beendigt, und am 8. Sept. 1840 wurde durch den Cardinal-Staatssecretär **Lambruschini**, Protector der Franciscaner von der alten Observanz, die feierliche Einweihung im Auftrage des Papstes vorgenommen. Eine Inschrift auf einer Marmortafel, am großen Pfeiler der Kuppel a cornu Evangelii erinnert an die heilige Handlung. In der Sacristei wurde die marmorne Büste des Cardinals Rivarola, ein Werk **Tenerani's**, mit einer Inschrift aufgestellt, welche des Eifers und der Sorgfalt, womit er die Wiedererbauung der Kirche geleitet, rühmend gedenket.[2]

Rom, Januar 1841. **Alfr. Reumont.**

[1] Drei römische Palmi machen 2 franz. Fuß 9 1/10 Linien, 100 Palm 68 Fuß 9 Zoll 5 1/3 Linien.

[2] Bei Gelegenheit der Einweihung erschien nachfolgende Schrift: Relazione storica sul risorgimento della Basilica presso Assisi scritta dal Canonico Scipione Perilli. Roma, 1840. 16 S. und 4 Kupfertafeln in Folio. Ueber die Geschichte der Capelle und der älteren Kirche, so wie über das Artistische, ist in dieser kleinen Schrift nichts gesagt, und sie beschäftigt sich fast lediglich mit dem Neubau. Die beiden Breven Gregor's XVI. vom 26. Febr. 1836 und 18. Aug. 1840, mittelst welcher er die Commission zur Leitung der Arbeiten einsetzt und dem Cardinal Lambruschini den Auftrag der Einweihung ertheilt, sind nebst den oben angeführten Inschriften mitgetheilt. Die Kupfertafeln geben 1) die Ansicht der Kirche nach dem Erdbeben; 2) die innere perspectivische Ansicht nach dem Wiederaufbau; 3) die Façade und 4) den Grundplan.

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Paris, 29. Jan. Die jährliche Ausstellung der von der Société des amis des arts angekauften Gemälde und Zeichnungen wird am 31. dieses im Louvre eröffnet. Das Comité war seit der Stiftung des Vereins mit großer Beharrlichkeit darauf bedacht, den Geschmack an guten Kupferstichen zu erhalten. Dieses Jahr wird ein von Gelée nach Prüdhon gestochenes Blatt: La vengeance poursuivant le crime, vertheilt. Außerdem werden Gemälde und Zeichnungen von Wickenberg, Vanderburch, J. Coignet, A. Delacroix, Jovant, J. Duvrié u. A. verloost. Die Actien zu 100 Fr. werden in der Chalkographie im Musée Royal gelöst.

London, 2. Jan. Unter dem Namen Granger* Society hat sich hier abermals eine artistische Gesellschaft gebildet, deren Hauptzweck die Herausgabe alter Porträts und Familienbilder ist. Gegen die jährliche Bezahlung von einer Guinee wird man Mitglied und erhält man ein Recht auf alle von der Gesellschaft herausgegebene Kupferstiche. Vorzüglich soll dazu Herrn G. P. Harding's Sammlung benützt werden, der mehrere Jahre lang in den bedeutendsten Gallerien und Porträtsammlungen Englands copirt hat. Das erste Bild, welches die Gesellschaft besorgt, ist die Königin Maria von England und deren Gemahl, Philipp von Spanien, nach dem Original von Sir Antonio More (Moro) in der herzoglich Bedford'schen Sammlung zu Woburn-Abtey.

Denkmäler.

Leipzig, 7. Jan. Die Leipziger allgemeine Zeitung vom heutigen Datum enthält eine Aufforderung zur Errichtung von Vereinen zu dem Zwecke, das Andenken aller berühmten Männer der deutschen Nation für die Mit- und Nachwelt zu erhalten. Dies soll durch Denksteine von weißen Marmorplatten von 3 Fuß Länge, 2 Fuß Breite und 24 Zoll Stärke geschehen, die in den Zwischenräumen der Fenster der ersten oder zweiten Etage des Geburts- und Sterbehauses mit der Wand gleich angebracht und mit passenden Inschriften zu versehen wären.

Detmold, 2. Jan. Der Bau des Hermannsdenkmals schreitet fort, und der Unterbau überragt bereits den Gipfel des Teut, und bietet die Aussicht bis Soest, Bielefeld, Herfort u. s. w.

Montpellier, 4. Jan. Der hiesige Stadtrath hat beschlossen, die Statue Ludwigs XVI. auf dem Platz, wo sie bis 1830 stand, wieder aufrichten zu lassen.

Bauwerke.

Koblenz, 1. Jan. Zur Wiederherstellung des unter der französischen Regierung zerstörten Königsstuhls bei Rhense am linken Rheinufer im Angesicht der Burg Stolzenfels, hat sich hier ein Verein gebildet, dem bereits zur Annahme von freiwilligen Beiträgen die höchste Genehmigung ertheilt worden ist. Es ist die Absicht, dieses merkwürdige Bauwerk, auf welchem mehrere Kaiser gewählt, der erste Kurfürstenverein geschlossen, die Angelegenheiten Deutschlands so oft berathen wurden, nach einem passenden Entwurfe, und auf seinem ehemaligen Standorte aufführen zu lassen.

Köln, 12. Jan. Die Reparatur des inneren Chores unseres Domes wird seit einigen Tagen vorbereitet. Sobald dieselbe vollendet ist, wird zum Ausbau des Schiffes geschritten, Alles nach dem ursprünglichen Plan, doch mit Weglassung der äußern Schmuckfiguren, für welche jedoch die Nischen offen bleiben, so daß diese Zierrathen nachgeholt werden können.

* Nach dem Namen eines berühmten Porträtsammlers.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 18.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. März 1841.

Aus Paris.

Nachdem das Gemäldemuseum des Louvre, wegen der Vor- und Nachkehrungen zum jährlichen Salon, fünf Monate geschlossen gewesen war, ist dasselbe den Künstlern und Kunstliebhabern wieder geöffnet worden. Man sieht die alten Bilder, wie alte Jugendfreunde, stets mit neuem Vergnügen wieder; gleichwie aber die Freude des Wiedersehens von lange abwesenden Bekannten durch die Wahrnehmung getrübt wird, daß einige davon leidend und hinfällig geworden, so bemerkt man beim Wiedersehen der älteren Gemälde mit innigem Bedauern die stets zunehmende Verschlechterung und immer weiter um sich greifende Verderbniß einzelner Meisterwerke. Wer die hiesige Galerie vor zwei, drei Jahren sah und jetzt wieder zurückkehrte, würde in dem damaligen und jetzigen Zustande vieler herrlichen Kunstwerke keine geringen Veränderungen finden; denn in diesem nicht sehr langen Zeitraum habe ich den Verderb und Untergang manches Lieblingsbildes erlebt. Als zu Anfang dieses Jahrhunderts ein seit Römerzeit vergessenes Kriegsrecht die alten Gemälde von dem heimathlichen Boden, dem sie entsprossen, in die Hauptstadt eines fremden Reichs versetzte, konnte man sich allenfalls noch mit dieser brutalen Maßregel aussöhnen, wegen des hohen Werthes, der von dem Sieger darauf gelegt wurde, wegen der Sorgsamkeit und Freigebigkeit, womit er für die gute Behandlung und Aufbewahrung sorgte, wegen der löblichen Aufmerksamkeit und Liberalität, wonach es Jedermann vergönnt war, diese unermeßlichen, an einem Ort zusammengedrängten Schätze nach Lust und Belieben zu genießen, wegen des durch den erleichterten Zugang beförderten Studiums der Künstler und Kunstfreunde und des eben dadurch immer mehr geweckten Geschmackes und geläuterten Sinns für die Schönheit bildender Kunst. Die trefflichen Gemälde wurden, wie man weiß, im vorigen Jahrhundert in den Kirchen und Klöstern Italiens nur zu sehr vernachlässigt. Unwissende Mönche nagelten bei Aufstellung ihrer festlichen Tabernakel-Decorationen auf dem Hochaltar die Decken und Gewänder an den Blindrahmen der darüber gespannten Gemälde fest. Die Altarflügelbilder wurden durch den Dampf der Lampen, durch das tägliche Räuchern beim Meßopfer geschwärzt und verdorben. Diese Gefahren laufen die Gemälde allerdings nicht mehr, seit ihrer Versetzung aus dem allzufrommen Italien nach dem Centrum der neueren Irreligiosität; allein seitdem die alten Bilder der Unachtsamkeit und Unwissenheit ihrer rechtmäßigen Besitzer entzogen und unter die Aufsicht einer besondern Direction von der umfassendsten Kunstkenntniß gestellt worden, sind sie in eine beinahe noch schlimmere Lage gerathen und gewissermaßen aus dem Regen in die Traufe gekommen. Mit welcher Achtsamkeit die alten Gemälde in Paris bewacht werden, mag man aus dem Umstande abnehmen, daß die letzte Abtheilung der langen Galerie, welche den kostbarsten Bilderschatz, die Capitalwerke der größten Meister Italiens, in sich schließt, den ganzen Sommer über mit einer Menge von Schwalben bevölkert ist, die mit lustigem Gezwitscher durch die Dachfenster des Tonnengewölbes aus- und einfliegen. Noch gestattet man ihnen nicht, inwendig Nester zu bauen; allein die bloße Duldung jener zu unreinlichen Excessen hinneigenden Eindringlinge scheint mir eine Sorglosigkeit, ja eine Ruchlosigkeit in diesem schmalen Raume, wo die belle Jardinière, der Erzengel Michael, die heilige Familie, Franz I. von Raffael, die Porträte der schönen Monna Lisa und der Lucretia Crivelli von Lionardo da Vinci, der zu den Füßen der Antiope schlummernde Amor von Coreggio, die Caritas von Andrea del Sarto, die Dornenkrönung und Grablegung Christi von Tizian, die Madonna della Vittoria von Andrea Mantegna, die thronende Maria von Fra Bartolomeo und so viele andere unvergleichliche Bilder dicht nebeneinander hängen. Man wird nicht eher gewitzigt werden, als bis ein unersetzlicher Schade geschehen.

Außer der Sorglosigkeit der Aufseher verschwört sich noch manches Andere zum Untergang der Gemälde, der, wenn keine Abhülfe und Abänderung getroffen wird, unvermeidlich bevorsteht und mit starken Schritten herannaht. Der Hauptgrund des wachsenden Verderbens liegt daran, daß in einem großen Theile des Locals der Gemäldegalerie die jährlichen Kunstausstellungen gehalten werden. Die schaulustigen Pariser besehen die neu ausgestellten Kunstproducte haufenweise und an den öffentlichen Tagen ist in den Sälen ein solcher Zudrang, daß ein Nebel von aufsteigendem Staub erregt wird, der alle Gemälde mit einer Staubdecke überzieht und von den alten Bildern während der ganzen Dauer des Salons wegen der davor angebrachten Scheerwände nicht abgewedelt werden kann. Bei so bewandten Umständen bildet sich ein dichter Ueberzug von Staub, der sich drei Monate hindurch in alle feinen Sprünge und Risse, welche die meisten alten Bilder haben, so tief einfrißt, daß entweder eine allgemeine Reinigung oder eine theilweise Erneuerung des an manchen Stellen erloschenen und erblindeten Firnisses nöthig wird, was immer als ein Uebelstand zu betrachten, da diese Operationen die Gemälde stets mehr oder weniger angreifen und bisweilen, wenn die Reinigung oder das Firnissen nicht mit der gehörigen Discretion und Vorsicht geschieht, gänzlich ruiniren.

Nicht minder schädlich, als dieser jedes Jahr eindringende Staub, wirkt die sehr beträchtliche Abwechslung der Temperatur, welche in diesen Räumen herrscht. Der Louvre wird nämlich schon am Ende Januar geschlossen und von dieser Zeit an nicht mehr mit erwärmter Luft, sondern höchstens nur durch schwaches Kamin- und Ofenfeuer geheizt; die ungeheure Menschenmenge aber, welche im März, April und Mai die Ausstellung besucht, erzeugt plötzlich, namentlich in dem letztgenannten Monat, eine außerordentliche Hitze, welche mit der im Allgemeinen nur geringen Wärme und mit der Witterung des hier meist zwar gelinden, doch auch bisweilen sehr strengen Winters einen so starken Gegensatz bildet, daß die auf Holz ausgeführten Gemälde — und deren ist eine große Anzahl — unter dem Einflusse jenes schnellen Uebergangs von mäßiger Wärme zu übermäßiger Hitze leiden: sie springen oder bersten auseinander; die Farbe hebt sich und fällt stellenweise ab.

Außerdem scheint das Local wegen der allzugroßen Nähe des Flusses dumpf und feucht und daher zu einer Bildergalerie schlecht geeignet. Mit dem Eintreten der Frühlingswärme fangen die Gemälde gleichsam an zu schwitzen, und es erzeugt sich jedesmal auf der Oberfläche eine Feuchtigkeit, welche sie wie mit einer nassen Gaze überzieht, ihr einen bläulichen Schein gibt und den Firniß trübt. Auf diese Weise muß man entweder ein neues Firnissen vornehmen oder die Bilder eine braune Haut annehmen lassen, die sich bei öfterer Wiederkehr allmählig bildet, und mit welcher die Farbe darunter sich in viele Risse zertheilt, wie solches mit mehreren herrlichen Porträten Tizian's der Fall. Diesem Umstande muß wohl ebenfalls zugeschrieben werden, daß so viele der schönsten Bilder von Poussin, wie die mit der Pest geschlagenen Philister, das Mannasammeln in der Wüste, der Raub der Sabinerinnen, die Findung Mose, die Rettung des jungen Pyrrhus, die Erziehung des kleinen Bacchus, gleichsam rothbraune Massen geworden und kaum noch zu genießen sind. Die sich alljährlich erneuernde Nässe auf der Oberfläche hat das Durchwachsen des rothen Bolusgrundes, worauf Poussin zu malen pflegte, veranlaßt und somit jede Haltung zerstört. Gleiches Schicksal theilen viele Werke von Lebrün. Die als treffliche Compositionen mit Recht berühmten fünf Bilder aus dem Leben Alexander's des Großen, welche jener Künstler für Ludwig XIV. einführte, sind in dem Zustande von Ruinen. Nur die Composition im Allgemeinen ist davon noch sichtbar; über das Einzelne können wir uns nicht anders, als durch Audran's schöne Stiche belehren. In dem Besuch des Alexander bei der Familie des besiegten Darius ist der Hintergrund pechschwarz geworden; die Schlacht am Granikus ist ziegelroth im Fleische und grellbunt in den anderen Farben, und die Schlacht von Arbela hat so alle Haltung verloren, daß aus der Masse des Braunen und Rothen sich nur gelbe und blaue Flecken grell herausheben. Die heilige Margaretha von Raffael, die schöne Monna Lisa von Lionardo da Vinci, die Caritas des Andrea del Sarto und die Geliebte des Alphons d'Avalos, Marquis del Guasto von Tizian sind leider ebenfalls zur Ruine geworden, und der Beschauer steht vor diesen Bildern wie vor der Leiche einer berühmten Schönheit. Die für Franz I. gemalte heilige Margaretha, welche erst kürzlich in die Galerie aufgenommen und im Catalog zu allerletzt unter Nr. 1406 verzeichnet ist, befindet sich durch starkes Verwaschen, durch viele eingesprungene Risse und unzählige kleine Retouchen von einer ungeschickten Hand in einem sehr beschädigten Zustande. Die Heilige ist in schwebender Stellung abgebildet und erhebt die Palme über einem drachenartigen Ungeheuer von sehr phantastischer Erfindung, mit dessen weit aufgesperrtem Riesenmaul das edle, schöne und feine Antlitz der Heiligen, worin das Gefühl sieghaften Stolzes und himmlischer Hoheit ausgedrückt ist, wunderbar contrastirt. Die Körperform ist edel, vielleicht etwas überschlank; Arme und Beine sind von seltener Feinheit, die Falten des blau und rothen Gewandes von großer Zierlichkeit. Dieses von Thomassin gestochene Bild, welches lange in dem Magazin des Louvre mit andern Werken der italienischen

Schule vergraben war, die ebenfalls aufgestellt zu werden verdienten, ist, nach dem Zeugniß des Vasari, fast ganz von Giulio Romano [1] ausgeführt und bloß von Raffael gezeichnet worden. Die Behandlung ist fleißig und wie in mehreren andern Bildern des Giulio, in der kühlen Farbenleiter durchgebildet, sehr gediegen. Die Lichter im Fleisch weißlich; die dunkelgrauen Schatten sprechen für die Anwendung des sehr nachdunkelnden Rußes, dessen Giulio sich öfter zum Nachtheil seiner Werke bediente. — Das Porträt der schönen Monna Lisa, Gemahlin des florentinischen Edlen Francesco del Giocondo, woran Lionardo da Vinci, nach der Erzählung des Vasari, vier Jahre arbeitete, und welches später, wie P. Dan in seiner Beschreibung der Kunstschätze von Fontainebleau meldet, für die Summe von 4000 Scudi in den Besitz Königs Franz I. überging, hat das ganze Colorit an Fleisch und Gewändern verloren; man sieht nur noch die mit großer Feinheit der Zeichnung angelegten Grundzüge eines holden Angesichts mit herrlichen Augen von etwas verliebtem und fast schmachtendem Ausdruck, mit ein Paar lockenden Lippen und einem noch lockenderen Lächeln, welches den feinen Mund leise umspielt. Aus dieser Ursache hat das Bild noch einen eigenthümlichen Reiz, obschon dem Kopf die lebendige Fleischfarbe ganz verloren gegangen und so sehr verblaßt ist, daß er fast das Ansehen gewonnen, wie wenn er grau in Grau ausgeführt wäre. In den ausnehmend schönen Händen hat sich, wenn gleich kein warmer, klarer, doch ein brauner und trüber Fleischton erhalten. Eine Landschaft im Hintergrunde mit blauen phantastischen Bergen und einem See ist so gut wie gänzlich verschwunden. — Die Caritas, welche Andrea del Sarto während seines Aufenthalts in Fontainebleau, nach der Aufschrift im Jahr 1518, malte, ist so zerstört, daß sie nur noch von der Leinwand herabdämmert, wie Laternenlicht durch dichten Winternebel. Die Göttin hat in ihrem nicht eben geistvollen, doch auch nicht seelenlosen Gesichte wenig Ansprechendes; die Sage gibt sie für die Frau des Künstlers; es ist eine übermäßig große Gestalt mit völligen und plumpen Körperformen; man sieht noch Spuren, wie wunderschön und kräftig ihre Farbe vor der Zerstörung gewesen. Zu dieser Zerstörung ward schon frühe der Grund gelegt; jenes Bild ist nämlich eins von den ersten, woran man den Versuch machte, Gemälde von Holz auf Leinwand zu übertragen. — Die „Geliebte des Marquis del Guasto" von Tizian's Meisterhand hat allerdings auch sehr gelitten, indeß ist ihr Colorit noch erträglich geschont und der klare, goldene, etwas gegen das Röthliche gehende Ton, in den dieses Bild wie eingetaucht ist, gewährt noch einen wunderbaren Reiz. Die Hand, welche das Bild reinigte, scheint sich gefürchtet zu haben und so ist nur ungefähr ein Drittheil verwaschen, und an dem größeren Reste schimmert durch die braune Patina, welche sich hier mit der Zeit angesetzt hat, noch die ganz eigene täuschend lebendige Fleischfarbe Tizian's durch. Höchst Schade um das Bild; es war sicherlich ein's von Tizian's allerbesten Porträten, eins von denen, wo die Kunst die geistigen, wie die materiellen Forderungen erfüllt hatte und das Tizianische Leben nicht, wie so oft, an eine Figur von gemeinem Ausdruck und üppigem Charakter verschwendet war. Die Umrisse des Körpers sind höchst edel; die Reste des zerstörten Gesichts zeigen eine edle, poetische Auffassung und athmen naive Einfalt und Unschuld. Was sich außerdem noch an Figuren auf diesem Bilde vorfindet, ist keiner Beachtung werth; die sehr braun gewordene halbe Figur des Alphons d'Avalos, so wie Amor, Flora und Zephyr im rechten Vorgrunde, von denen der erstere seine Pfeile, die beiden letzten ihre Gaben darbringen, waren bedeutungslos vor wie nach dem Verwaschen. — Das unter der Benennung „Tizian und seine Geliebte" bekannte Bild ist minder beschädigt, als das vorige; neben einzelnem Verwaschenen und Retouchirten steht bei weitem das Meiste noch unberührt, bloß durch die Zeit um einige Töne gedunkelt. — Von dem unter dem Namen der „Venus del Pardo" berühmten Werke, welches Tizian vermuthlich für Philipp II. von Spanien ausführte, läßt sich hingegen nur als von etwas Gewesenem sprechen. Der Hauptreiz dieses Bildes, der tiefe, satte, harmonische Ton der herrlichen, poetischen Landschaft ist mit allen warmen Tönen des Fleisches und mit der Zartheit, womit die feinen Formen der Antiope abgerundet waren, verschwunden. Auf dem Gesichte des Jupiter als Satyr, welcher das Gewand der schlafenden Antiope wegzieht, ist die faunische Lust übertrieben ausgedrückt; die Nymphe zeigt in ihrem ziemlich schönen Antlitz sehnsüchtiges Verlangen; wollüstige Phantasie scheinen ihre lüsternen Träume zu durchziehen und die aufgezogenen Winkel des halboffenen Mundes zu umschweben. Ihre wollüstig gebaute Vorderseite ist dem Beschauer zugekehrt, aber die schöne Carnation ist nur in wenigen Resten zu erkennen. Dagegen bemerkt man eine Unzahl alter und neuer Retouchen von ungeschickten Händen.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Vasari im Leben des Giulio Romano sagt: insieme con un altro quadro d'una S. Margherita fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello.

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

Berlin, 20. Jan. Nach einer vom Prof. Kugler in der Staatszeitung mitgetheilten Nachricht bestand der Königsstuhl bei Rhense, dessen Wiederherstellung man gegenwärtig beabsichtigt, aus einem achtseitigen, etwas über 15 F. hohen und 25½ F. breiten Bau. Acht freistehende Pfeiler und eine Säule in der Mitte trugen das spitzbogige Gewölbe, über dem sich die Sitze der sieben Kurfürsten erhoben, während auf der achten Seite des Achtecks eine Treppe hinaufführte. Es erschien hier die Bühne in der Form, welche die christliche Kunst, in den Ambonen der Kirche, als ein von Säulen oder Pfeilern getragenes Gerüst ausgebildet hatte. Der Bau desselben schreibt sich wahrscheinlich aus dem Jahr 1376 und von Kaiser Karl IV. her. Uebrigens gestatten die vorhandenen Materialien nicht, ein Facsimile desselben auszuführen, sondern die Herstellung muß im Besondern fast ganz der künstlerischen Phantasie überlassen bleiben.

Das Comité für den Wiederaufbau des Königsstuhls hat den hiesigen Baurath Hitzig beauftragt, eine Zeichnung zu diesem Bauwerke zu entwerfen. Hitzig will dieselbe im reinsten gothischen Style halten, und Hr. v. Zuccamaglio aus Trier, welcher sich gerade hier befindet, ist mit diesem Plane völlig einverstanden.

27. Jan. Die Luisenstraße hat durch die neue königliche Thierarzneischule einen vorzüglichen Schmuck erhalten. Der Entwurf ist vom Hofbauinspector Hesse, welcher auch den Bau geleitet hat. Der Rundbogenstyl der äußern Façade des durchgehends dreistöckigen Gebäudes ist auch im Innern glücklich durchgeführt. Das Hauptgebäude schließt mit einem griechischen Giebel ab, dessen inneres Feld mit einem trefflichen Relief von Wichmann's Hand geziert ist. Es stellt die Borussia als Beschützerin der Wissenschaft thronend dar. Ihr zur Rechten steht eine männliche Figur, welche an dem Pferde, das ein Jüngling vorführt, diesen unterrichtet, links eine andere jugendliche Figur, welche die Belehrung aufzeichnet; gegenüber eine ähnliche Gruppe mit einem Stier. Außerdem sind zwischen den Bogen der Fenster noch Büsten der berühmtesten Veterinärärzte aufgestellt.

Rom, 6. Jan. Der Bau der St. Paulskirche soll bis jetzt 900,000 Scudi gekostet haben und zu seiner Vollendung noch eine Million in Anspruch nehmen.

London, 24. Jan. Der Aufbau der neuen Parlamentshäuser, an welchem fortwährend 270 Menschen arbeiten, schreitet, unter Barry's Leitung, rasch vorwärts. Auf der Seite der Themse erheben sich die Mauern schon 15 Fuß über den Grund.

Sculptur.

München, 25. Jan. Die größte von Schwanthaler's noch unvollendeten Arbeiten, die Hermannsschlacht, für den östlichen Giebel der Walhalla bestimmt, naht sich ihrer Beendigung.

Mozart's Statue von demselben ist zum Guß bereit; eben so dessen Statue des Großherzogs von Hessen; die von Jean Paul ist bereits in der Gießerei, da deren Aufstellung für den nächst wiederkehrenden Todestag desselben (14. Nov.) festgesetzt ist.

Derselbe Künstler ist gegenwärtig mit dem Entwurfe des Modells zu einem Ehrenpokale beschäftigt, mit welchem König Ludwig von Bayern den Dichter des Rheinliedes, Nicolaus Becker, zu beehren gedenkt.

Paris, 6. Jan. Gestern ist die bronzene Thür, welche vor den Haupteingang der Magdalenenkirche kommt, an die Freitreppe derselben geschafft worden. Die Thür hat 10 Meter 43 Centimeter Höhe und 5 Meter 4 Decimeter Breite. Oben streicht nach der Quere als Impost ein Basrelief, das eine Darstellung des jüngsten Gerichts enthält. Jeder der beiden Flügel besteht aus vier Feldern, auf denen man in Basreliefs die Gebote Gottes durch biblische Scenen erläutert sieht. Die Figuren haben durchgehends etwa 66 Centimeter Höhe. Um die ganze Thür zieht sich ein mit bronzenen Eiern und Arabesken reich geschmückter Rahmen. Die Bildnerei dieses kolossalen und in künstlerischer Beziehung ausgezeichneten Werkes rührt bekanntlich von Triquetti her. Der Guß ist von Louis Richard besorgt worden.

Medaillenkunde.

München, 19. Jan. Herr Fürst aus Philadelphia hat eine Medaille gefertigt, die auf der einen Seite das Brustbild unseres Königs, auf der anderen Seite den Genius Bayerns, wie er die Kunst bekränzt, darstellt, mit den Umschriften: „Ludwig I. König von Bayern“ und „Bayern belohnt die freien Künste.“ Sie kostet in Silber 10 fl., in Bronce 2 fl. 42 kr.

Malerei.

München, 23. Jan. Ein im Kunstverein ausgestelltes Bild von Monten, welches den Angriff des Herzogs von Braunschweig-Oels auf die Westphalen bei Oelper zum Gegenstand hat, bewährt von Neuem das große Talent dieses Schlachtenmalers.

Wilh. Lindenschmidt hat ebendaselbst ein kleines historisches Bild ausgestellt: „die Schlacht bei Preßburg im Jahr 907.“ Luitpold's Tod durch die Pfeile der schon flüchtigen Feinde bildet das Hauptmoment dieses interessanten Bildes. Viel besprochen wurden während der vergangenen Woche zwei große Bilder, die der Herzog von Leuchtenberg bei einem hiesigen Kunsthändler gekauft hat; eine große Familienscene, wahrscheinlich eine Testamentseröffnung, nach Andern ein Verlöbniß, von Eeckhout im Haag, und eine Landschaft mit Mühlen und bergigen Flußufern von Achenbach. Unter den neuesten größern Gemälden steht obenan „die heilige Elisabeth, milde Gaben austheilend,“ von Schweizer. Treffliche Landschaften und Genrestücke haben geliefert: Karl Heß, Scheuchzer, Martens und von Klenze.

Paris, 4. Jan. Delaroche ist mit seiner großen Arbeit im Palaste der Schule der schönen Künste dem Ende nahe. Die Malereien in der Magdalenenkirche werden jedoch nicht vor zwei Jahren vollendet seyn.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 19.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. März 1841.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Das Firnissen und Reinigen, das Retouchiren und Restauriren der Gemälde, welches die obenerwähnten Umstände hier öfter als anderswo nothwendig machen, geschieht nicht mit der wünschenswerthen Discretion und Vorsicht und ist daher für ein großes Unglück zu halten. Ungeschickte Hände haben in der letzten Zeit manche Bilder förmlich geschunden und bis auf die Grundfarbe schändlich verwaschen. In einem solchen Zustande sieht man gegenwärtig die von vielen Engeln umringte Maria mit dem Kinde in Wolken, die sogenannte Vierge aux anges von Rubens und das auf dem Schooß der Mutter stehende Christuskind, welchem der kleine Johannes in Begleitung der Elisabeth und in Gegenwart der heiligen Anna ein Rohrkreuz überreicht, von Murillo. Diese beiden Bilder haben durch zu scharfes Putzen ihren Hauptreiz, den wunderbaren Farbenzauber, eingebüßt und nur noch die nicht eben bedeutsame Composition behalten: die zarten Umrisse, das warme, harmonisch gestimmte Colorit, die sanfteren Tinten, sind wie weggeblasen und ganz verschwunden. Der Vierge au linge von Raffael ist bei der kürzlich damit vorgenommenen Restauration ebenfalls arg mitgespielt worden. Das Bild bedurfte allerdings einer Reinigung; es war in manchen Theilen, wie in dem landschaftlichen Hintergrunde und im Vorgrunde, sehr schmutzig; allein man hätte besser daran gethan, es in diesem Zustande zu lassen, als die Restauration desselben einer indiscreten und ungeschickten Hand anzuvertrauen. Das schon vorher unangenehm und unharmonisch wirkende hellviolette Gewand der Maria und das zu ganze Blau ihres Diadems, so wie des Tuches, worauf das Christuskind schläft, haben ein fast rohes Ansehen gewonnen; die Landschaft hat sich stark verwaschen und die alte schlechte Retouche im rechten Arm der Maria ist abgenommen und durch eine andere eben so schlechte ersetzt worden; das Beste am ganzen Bilde, das außerordentlich schöne Christuskind, ist noch am besten davongekommen und erträglich geschont. Es ist ein wahres Glück, daß die Hauptwerke Raffaels, welche der Louvre besitzt, seit langer Zeit keiner Reinigung unterzogen worden und den modernen Bilderrestauratoren nicht in die Hände gerathen, und daher noch gut erhalten sind. Die Bilder von Lionardo da Vinci befinden sich in einem weit schlimmeren Zustande; nur das einzige Porträt einer Frau in rothem Kleide mit Stickereien, Dreiviertheil Profil, mit glatt anliegendem Haar an den Seiten und auf der Stirn an einer Schnur einen Diamant tragend, früher ganz ohne Grund la belle Ferronnière, die bekannte Geliebte Franz I. genannt, jetzt für das Porträt der Lucretia Crivelli gehalten, — ist durch gleichmäßige Erhaltung aller Farben ausgezeichnet und unstreitig das schönste Werk, welches der Louvre von jenem seltenen Meister aufzuweisen hat.

Wir müßten ein langes Verzeichniß aufsetzen, wenn wir alle älteren Gemälde der verschiedenen Schulen anführen wollten, die durch Verwahrlosung und unvorsichtige Restauration beinahe zu Grunde gegangen oder wenigstens stark mitgenommen sind. Wenn die jährlichen Kunstausstellungen noch lange in diesen Räumen fortgehalten werden und demnach ein oft wiederholtes und alsdann schädliches Firnissen oder eine völlige Restauration nothwendig machen, so ist mit Sicherheit vorauszusehen, daß die alten Bilder das Opfer davon seyn werden. Erwägt man hierzu noch, daß dieser Ausstellungen wegen die alten Gemälde fast ein ganzes halbes Jahr dem Studium und Genuß entzogen werden, daß zugleich mit den Gemälden die antiken Statuen, die ägyptischen Alterthümer und die Handzeichnungen eben so lange verschlossen bleiben, so erscheint der Uebelstand jener Einrichtung noch größer. Zur Erhaltung der alten Bilder ist es dringend nöthig, den jährlichen Salon ganz einzustellen oder, wenn man eine neue Blüthenzeit der französischen Kunst davon erwartet, ein anderes Local

dafür zu ermitteln. Käme der projectirte Ausbau des Louvre zu Stande, so würde sich ein solches leicht finden; am besten thäte man vielleicht, die jetzige Bildergalerie zu diesen jährlichen Ausstellungen zu verwenden, und ein neues Gemäldemuseum für die älteren Werke einzurichten, dessen Säle durch Luftheizung gleichmäßig erwärmt, durch ein schönes von oben hereinfallendes Licht günstig beleuchtet und überhaupt allen Bedürfnissen und Bedingungen einer guten Galerie entsprechend angeordnet werden könnten.

Die innere Einrichtung des hiesigen Gemäldemuseums ist nämlich in jeder Hinsicht mangelhaft. Das jetzige Local hindert die günstige Betrachtung, denn eine schlechtere Beleuchtung von Gemälden ist nicht denkbar. Das Vorzimmer ist noch einigermaßen erträglich erleuchtet; das Licht fällt zwar durch gewöhnliche Fenster, aber nur von einer Seite herein, so daß die Bilder an der geschlossenen Wand, den Fenstern gegenüber, ziemlich glücklich in einer breiten Lichtmasse hängen. Doch geht auch hier die Ansicht der Gemälde an den schmalen Zwischenwänden der Fenster verloren, wo sich zufällig gerade die erheblichsten Stücke befinden; z. B. eine heilige Familie, im Catalog dem Sandro Botticelli zugeschrieben, wegen des in dem wunderschönen Profil besonders edlen, überhaupt sehr feinen und lieblichen Gesichts der Maria wohl dem Filippino Lippi beizumessen. Dieses treffliche Bild hängt so im Dunkeln, daß man es durchaus nicht gehörig sehen kann und daher nur selten bemerkt. Einen eben so ungünstigen Platz hat der hier befindliche Thomas von Aquino, von Benozzo Gozzoli, nach Vasari das vollendeteste Werk jenes Hauptschülers des Fiesole, welches beinahe unsichtbar ist: nur in wenigen Stunden des Tags empfängt es einiges Licht durch die von dem Fußboden zurückprallenden Sonnenstrahlen, aber der Anschauer wird dann und immer durch die Fenster von beiden Seiten geblendet. — Am vortheilhaftesten beleuchtet ist der an dieses Vorzimmer stoßende hohe, geräumige Saal, nach seiner Form Salon carré genannt, der sein schönes Licht durch ein Glasdach empfängt. Aus dem Salon carré führt ein schmaler Durchgang in die berühmte, fast unabsehbar lange, jedoch eben nicht breite Galerie, welche das ganze erste Stockwerk des Verbindungsflügels zwischen Louvre und Tuilerien einnimmt und größtentheils vom Dache her durch oben in den Seiten des Tonnengewölbes angebrachte Oeffnungen, theilweise aber auch von beiden Seiten durch gewöhnliche Fenster beleuchtet wird. Da die Vorhänge der Dachfenster selten aufgezogen werden, so ist das durch dieselben einfallende Licht viel zu gedämpft und kellerartig; bei den andern Fenstern hindern die Reflexe des seitwärts herstreifenden Lichts häufig die gute Beleuchtung und günstige Betrachtung. Unbillig wäre die Forderung, daß eine Gemäldesammlung, wie die des Louvre, ganz so aufgestellt seyn sollte, daß jedes einzelne Bild in der vortheilhaftesten und ihm eigenthümlichen Beleuchtung erschiene; allein man könnte billig verlangen, daß die Hindernisse der Beleuchtung im Allgemeinen berücksichtigt, und daß bei der Aufstellung überhaupt ein gewisser Plan und nicht bloße Willkür befolgt werden. Der materielle Umfang der Bilder und der baare Zufall scheinen allein dabei geleitet zu haben. Viele vortreffliche Werke sind sehr dunkel und dabei ungünstig hoch placirt, während weiter unten die mittelmäßigsten Kunstproducte im schönsten Lichte paradiren. Gemälde, welche auf Totalwirkung und aus einiger Entfernung beurtheilt seyn wollen, hängen so, daß man sie von keiner Seite in ihrem Ensemble sehen kann; z. B. der Schiffbruch der Medusa von Géricault, welchen die Siege Alexanders des Großen von Lebrün aus dem Salon carré in die erste Trevée der langen Galerie verdrängt haben; und die hier befindliche schöne Landschaft von Poussin (mit dem Diogenes staffirt, der seine Schaale wegwirft, wie er einen Bauer aus der hohlen Hand trinken sieht) hat einem Conzert von Moise Valentin weichen müssen und ist in die düsterste Trevée der Galerie verwiesen worden. Andere Gemälde, deren zweifelhafte Benennung eine genaue Prüfung und Besichtigung erheischt, hat man zu hoch aufgehängt, um ein sicheres Urtheil zu erlauben; z. B. das angebliche Porträt Bayards von Palma Vecchio (Nr. 1139), welches schwerlich von jenem Künstler herrühren, noch jenen Helden darstellen dürfte; und das Porträt eines Meisters vom Malteserorden (Nr. 1257), im Catalog Tizian genannt, welches zwar zu hoch hängt, um ein sicher begründetes Urtheil abgeben zu können, mir aber für Tizian zu lahm und leer scheint. Bei mehreren unzweifelhaften Originalen hingegen, deren Studium für Künstler und Kunstfreunde in so hohem Grade anziehend seyn würde, vermißt man die eigene Beleuchtung, und man muß sich mit dem schlechten Licht, worin sie einmal hängen, begnügen. Solches ist namentlich der Fall mit dem vorzüglichen Porträte des berühmten Gaston de Foix von Giorgione und dem Porträt eines alten Mannes von grandiosem Charakter von Rembrandt.

Diesen theilweisen Uebelständen wäre indeß leicht abzuhelfen; allein das Grundübel der hiesigen Einrichtung, der complette Mangel jeder historisch-chronologischen Aufstellung, ist schwerer zu beseitigen und bei der einmal eingerissenen Verwirrung fast unheilbar. In der Aufstellung des Ganzen ist zwar ein schwacher Schatten von Ordnung bemerkbar: in der langen Galerie nämlich ist der Bildervorrath nach den verschiedenen Schulen in drei große Massen gesondert, wovon die französische

die drei vordersten, die niederländisch-deutsche die drei mittleren, die italienische und spanische die drei hintersten Trevéen einnimmt; allein diese Eintheilung ist höchst ungenügend und unmethodisch; denn innerhalb dieser Massen sind sowohl die verschiedenen Zweige dieser Schulen, als die Epochen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere Tage wieder bunt durcheinander gemischt. Es liegt wenig daran, daß man Tizian und Rubens von einander trennt, wenn man van Dyck, van Eyck, Holbein, Rembrandt, Terburg, Dow und Metsu neben einander stellt; wenn Caravaggio und Tintoretto dem Raffael und Leonardo da Vinci, Watteau und Vanloo dem Poussin und Lesueur beigesellt werden. Die florentinische und römische Kunstrichtung war von der venetianischen eben so verschieden als von der niederländischen; und die Kunstweise des 17ten Jahrhunderts und die des 16ten sind durch eine eben so weite Kluft getrennt, als Norden und Süden, Verstand und Gemüth, Katholicismus und Protestantismus. Bei einer rationellen Aufstellung kommt es darauf an, die Elemente jeder Geschichte und Philosophie, Raum und Zeit, zu berücksichtigen. Es wäre jedoch nicht hinreichend, die italienische Schule nach den verschiedenen Localitäten, wo sie sich ausbildete, in fünf oder sechs Zweige abzutheilen; man müßte auch zugleich die chronologische Reihenfolge, die Verzweigung der Schulen und die Abstammung der Meister strenge beachten, welche sich einander influirt und durch gegenseitige Einflüsse vervollkommnet haben.

Cimabue, Giotto, Spinello Aretino, Turino Vanni, Benozzo Gozzoli, Cosimo Rosselli, Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, alle diese Vorläufer und Bahnbrecher der florentinischen Schule hängen jetzt im Vorzimmer, während ihre großen Nachfolger und Fortsetzer, Lionardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Ridolfo Ghirlandajo, Andrea del Sarto ganz am Ende der langen Galerie Platz gefunden haben. Hemling, Joan Mabuse und Lucas van Leyden sind ebenfalls im Vorzimmer placirt, während van Eyck, Quinton Messys und Jan Hemessen bei den Flamännern und Niederländern des 17ten Jahrhunderts eine Stelle erhalten haben. Die Holbein sind überall zerstreut, im Vorzimmer, im viereckigen Saal, in der langen Galerie unter den Niederländern und Italienern. Die Regnault, Guérin, Gros, Guillemot, Hennequin und die übrigen Werke der neueren französischen Schule contrastiren auf's Grellste mit Poussin, Lesueur, Claude Lorrain, Joseph Vernet und den andern Bildern der älteren französischen Schule, woraus ein doppelter Schaden erwächset. Einerseits lassen diese neueren Bilder, meist von beträchtlichem Umfang, von stärkerem Effect und frischerer Färbung, die alten Gemälde in einem unansehnlichen Lichte erscheinen und entziehen ihnen die minder gebildeten Beschauer, welche sich durch die künstlerisch vollendete äußere Form bestechen lassen. Für den feineren Kenner, welcher Kunstwerke nicht nach dem glanzenden Außenschein, sondern nach dem ihnen inwohnenden naiven, individuellen Leben beurtheilt, verlieren erstere dagegen wieder, da die frostige Eleganz und gläserne Pracht eines Guérin mit der geistigen Tiefe und der gediegenen Ausführung eines Poussin keinen Vergleich aushalten kann. Gewiß ist es ein löblicher Gedanke, die Hauptwerke der besten gleichzeitigen Künstler nach ihrem Tode dadurch zu ehren, daß man sie an demselben Orte aufstellt, welcher die größten Kunstschätze der Vergangenheit vereinigt; wie man aber doch selbst im Louvre die Hauptschulen gesondert hat, so sollte man auch diese Werke der neueren Kunstform, welche entschiedener von allen früheren Schulen abweichen, als diese unter sich, in besonderen Räumen aufstellen. Hierzu möchte sich eine Reihe von Zimmern im nördlichen Flügel des Louvrequadrats am besten eignen, worin jetzt eine, der schönen Kunst durchaus fremde, aus Schiffsmodellen und andern auf die Seefahrt bezüglichen Gegenständen bestehende Sammlung, Marine-Museum genannt, aufgestellt ist, die füglich in das kolossale Gebäude des Gardemeuble geschafft werden könnte, wovon ein Theil ohnehin schon als Marineministerium benutzt wird und ein anderer also für ein Marinemuseum vollkommen angemessen wäre. In diesem Falle würde außer der verworrenen Aufstellung und der Vermeidung einer für ältere wie neuere französische Bilder unvortheilhaften Parallele auch noch der Uebelstand beseitigt, daß bei jedem neuen Todesfall die alten Bilder nicht allein immer von neuem umgehängt, sondern auch aus Mangel an Platz allmählig mehr und mehr vertrieben werden, wie man denn so oft bemerken muß, daß ein Bild verschwunden ist; z. B. die herrliche bemalte Holztafel des Hans Sebald Beham, welche früher in der Mitte des viereckigen Saals horizontal, wie ein Tisch, aufgestellt war, und daher bei jeder Ausstellung weggeräumt werden mußte. Seit dem vorletzten Salon ist dieses Bild, meines Erachtens das schönste Werk deutscher Kunst, welches der Louvre besitzt, nicht wieder aufgestellt und wahrscheinlich in irgend einem Speicher vergraben, wo es seinen schönen, klaren Goldton bald einbüßen wird. — Durch die Erweiterung des Gemäldemuseums und die hinzugefügte Reihe von acht mit den Sälen der griechischen, römischen und ägyptischen Antiquitäten parallellaufenden Zimmern der sogenannten Gallerie des dessins, worin man neuerdings einen Theil der Bilder aus der älteren und neueren französischen Schule aufgestellt hat, ist die im Louvre herrschende Verwirrung nur noch ärger geworden. Diese neue Zimmerreihe enthält die 22 Bilder aus dem Leben

des heiligen Bruno, welche Lesueur für den kleinen Kreuzgang des Karthäuserklosters in Paris ausgeführt, während die übrigen Gemälde dieses Meisters in der alten Galerie gelassen worden; die 15 Ansichten französischer Seehäfen, welche Joseph Vernet im J. 1753 auf Bestellung Ludwigs XV. malte, und einige Landschaften von diesem Künstler, dessen Marinen größtentheils an ihrem alten Platze geblieben sind. Die Werke Poussins hat man gleichfalls zersplittert und zwischen die alte und neue Galerie getheilt. Aehnlich ist es anderen französischen Meistern vom 16ten Jahrhundert bis auf die neueste Zeit ergangen. Hauptsächlich hat man die französische Schule des 18ten Jahrhunderts in diesen Räumen installirt, so daß die zwischen Charles Lebrün und Louis David liegenden Meister dem alten Gemäldemuseum beinahe ganz entzogen sind. Ich kann es nicht gut finden, daß man die Familie der einheimischen Maler so auseinander gerissen hat. Der Gedanke, eine eigene Galerie für die französische Schule zu stiften, verdiente gewiß Lob, aber auch eine zweckmäßigere Ausführung. Warum sind nicht alle Ringe der Kette, welche die einheimischen Künstler umschlingt, aneinander gereihet und sämmtliche Erzeugnisse der französischen Schule, nach der Zeitfolge geordnet, in Einem Local vereinigt, von dem jüngsten Gericht des Jean Cousin an bis auf den heiligen Hieronymus von Sigalon?

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Frankfurt a M., 23. Jan. Von den dem Comité zur Ausschmückung des Kaisersaales zugesagten 42 lebensgroßen Kaiserbildern von Conrad II. bis auf Franz II. sind bereits 22 provisorisch im Saale aufgestellt. Viele sind sehr ausgezeichnet, und bei allen ist ein tüchtiges Streben der Künstler nicht zu verkennen. Um die übrige Ausschmückung des Saales mit diesen Bildern in Einklang zu bringen und letztere selbst harmonisch zu verbinden, wird in unserer. O.-P.-A.-Zeitung vorgeschlagen, die Wahl- und Krönungsfeierlichkeiten unter den Kaiserbildern als fortlaufenden Fries, grau in Grau gemalt, anzubringen und zwar die Krönung Maximilians II. darzustellen, da man über diese eigene Diarien mit Abbildungen auf der hiesigen Stadtbibliothek besitzt und die damalige Tracht (1562) sich zu künstlerischen Darstellungen sehr eignet. (Vergl. Persönliches, Frankfurt, 21. Jan.)

Florenz, 12. Jan. Vielen Beifall finden hier die Skizzen des Schweizer Malers Weidmann, der die französische Armee in Algerien auf ihren Zügen mehrere Jahre begleitete und eine reiche Sammlung an Köpfen, Trachten und Landschaften mitgebracht hat.

Von drei hier ausgestellten Bildern des Wiener Landschaftsmalers Marco hat „das Ungewitter im Sommer“ und „den Sonnenuntergang“ der hiesige österreichische Gesandte, und „den Regenbogen“ ein Amerikaner gekauft.

Neue Kupferstiche.

London bei Coleaghi: Her most gracious Majesty the Queen, nach George Hayter in Aquatinta von Henry Cousins, gr. Fol.

Paris bei Rittner und Goupil: Marc-Antoine. Brustbild. Nach dem Frescobildniß im Heliodor von Raffael gezeichnet und gestochen von Richomme. 1840.

Florenz, 2. Jan. S. Jesi hat seine große Platte nach Raffael's Porträt des Papstes Julius II., nebst dessen Nachfolger, Leo X., als Cardinal, vollendet, und wird dieselbe in Paris drucken lassen.

München. Das jüngste Gericht nach Cornelius, gestochen von Merz.

Berlin. Das Porträt des Prinzen von Carignan nach Van Dyck, gest. von Caspar.

Romeo und Julie nach Sohn, in geschabter Manier gestochen von Lüderitz.

Kupferwerke.

Bonn. Bernd (Bibliothekar in Bonn): die Hauptstücke der Wappenwissenschaft. 1r Theil. Das Wappenwesen der Griechen und Römer und anderer alten Völker. Mit 17 Bildtafeln. 8. 1841.

Florenz, 2. Jan. Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, um die Gemälde der öffentlichen Galerie in Kupferstichen herauszugeben. Nach dem Prospectus werden jährlich 10 — 12 Hefte mit Text erscheinen, von denen jedes zwei Hauptbilder, eines in Linienmanier und eines in Umrissen enthält. Der Preis jedes Heftes ist zu 20 Frs. und auf chinesischem Papier zu 30 Frs. angesetzt, und das Ganze soll aus nicht über 150 Heften bestehen. Zur Ausführung der Platten sind die Kupferstecher Toschi in Parma, Anderloni in Mailand, Perfetti in Florenz, Rosaspina und Guadagnini in Bologna, Richomme und Martinet in Paris, Rolls in London, Steinla in Dresden und Calamatta in Brüssel engagirt worden. Die Leitung des Ganzen ist dem Bildhauer Bartolini, dem Maler Bezuoli und dem Kupferstecher Samuel Jesi anvertraut. Vermuthlich wird dieses Werk das Publicum besser befriedigen, als das vom Kunsthändler Bardi herausgegebene, das die Galerie Pitti zum Gegenstande hat.

Der hiesige Kupferstecher Taverio beabsichtigt zehn Bilder altitalienischer Meister, von Raffael zurück bis auf Giotto, in Kupfer zu stechen und dazu die geeignetsten Gemälde der hiesigen Kirchen und Galerien zu benutzen. Der erste Stich, die Grablegung von Perugino, ist bald vollendet. Ihm wird der Ezechiel von Raffael aus der Galerie Pitti folgen, und das Ganze soll in drei Jahren vollendet seyn.

Pisa. Von Giov. Rosini's Storia della pittura italiana ist der zweite Band nebst den Kupferheften 11 — 15 erschienen. Auch der Text enthält eine Anzahl kleiner Umrisse nach merkwürdigen Gemälden der alten Schulen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 20.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. März 1841.

Ueber das Werk des Grafen August de Bastard zur Geschichte der Miniaturmalerei des Mittelalters.

Der Graf August de Bastard war kürzlich in Berlin und gestattete den Freunden der Kunstgeschichte eine Ansicht der bis jetzt vollendeten Blätter seines prachtvollen und schon mehrfach erwähnten Werkes, welches den Titel führt: Peintures et Ornements des Manuscrits classés dans l'ordre chronologique pour servir à l'histoire des arts du dessin depuis le IVe siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du XVIe. Vielleicht ist es für die Leser dieser Blätter nicht uninteressant, einige nähere Angaben über die Absichten des Herausgebers und über die großartige Ausführung derselben zu erhalten.

Das von dem Grafen de Bastard unternommene Werk eröffnet, wie es mir scheint, für die Geschichte der Kunst eine ganz neue Behandlungsweise; es gibt ihr eine Grundlage, durch welche allein dieses Fach der Wissenschaft in seiner höchsten und wahrsten Bedeutung, — in seinem so unendlich wichtigen Verhältnisse zur Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes, dem letzten Ziele aller historischen Wissenschaft, — hergestellt werden kann. Zwar behandelt das genannte Werk, wie oben angedeutet, nur einen einzelnen Abschnitt der Kunstgeschichte, den des Mittelalters; doch ist gerade dieser Theil, was unsre bisherigen Kenntnisse anbetrifft, so schwierig, so dunkel, so räthselhaft — auf der andern Seite aber, rücksichtlich der mannigfach durcheinanderspielenden Volksthümlichkeiten, rücksichtlich der verschiedenartigen Weise, wie neue Culturverhältnisse sich aus denen einer untergegangenen Welt entfalten, von so eigenthümlicher Bedeutsamkeit, daß gerade durch seine Aufklärung der Culturgeschichte ein höchst wesentlicher Dienst geleistet wird.

Die Idee des Werkes an sich scheint freilich sehr einfach: es besteht zunächst eben nur aus einer Reihe bildlicher Darstellungen, welche die Kunstwerke verschiedener Völker und Zeiten der genannten Epoche getreu vergegenwärtigen. Wenn eine solche Weise der Sammlung und Vergegenwärtigung schon im Allgemeinen mannigfaches Interesse darbietet, so wird sie jedoch ihre höhere wissenschaftliche Bedeutung erst durch wissenschaftlich begründete Anordnung und Auswahl erhalten können. Eine Auffassung dieser Art tritt aber, nach den zahlreichen Proben zu urtheilen, durchweg an dem Werke des Grafen de Bastard hervor. Nicht nur sind die einzelnen Darstellungen überall den wichtigsten Denkmälern entnommen; nicht nur spricht sich an ihnen bestimmt das Allgemeine des historischen Entwickelungsganges aus; auch die feinsten volksthümlichen Unterschiede treten in ihnen, der gewählten Anordnung gemäß, dem Auge des Beschauers entgegen, und gerade diesen Punkt mit großer Schärfe und Bestimmtheit verfolgt und klar gemacht zu haben, ist, wie es mir scheint, eins der vorzüglichsten und eigensten Verdienste des Herausgebers. Wir sehen in diesen Blättern, wie in einem Spiegel, die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Völker, welche die neuere Geschichte Europas gegründet haben, vor uns; die Weise, wie sie die Erscheinungen des Lebens aufgefaßt und sich zu eigen gemacht haben, die besondere Richtung ihres Gefühles und ihrer Gedanken, tritt uns hier lebendig und körperlich entgegen. Neben dem bedeutsamen Verharren der byzantinischen Kunst an entschieden antiker Darstellungsweise (vornämlich bis zum 13ten Jahrhundert), machen sich die Eigenthümlichkeiten der angelsächsischen, der französischen, der deutschen, der italienischen Kunst u. s. w. auf's Entschiedenste bemerklich.

Daß der Herausgeber für diesen Zweck nur Handschriftbilder ausgewählt hat, ist ihm nicht als eine einseitige willkürliche Beschränkung anzurechnen. Fast im ganzen Laufe des Mittelalters ist, so viel wir irgend aus den vorhandenen Monumenten urtheilen können, die bildliche Darstellung auf dem Pergamentblatte, auf der Tafel, an der Kirchenwand dieselbe, und erst in

der späteren Zeit des Mittelalters, wo das Individuum freier aus den Banden des allgemeinen Volkscharakters heraustritt, beginnen auch dem Geiste nach die verschiedenen Weisen künstlerischer Darstellung sich zu unterscheiden. Für diese letztere Zeit indeß liegt überhaupt ein so reiches und mannigfaltiges Material vor uns, daß wir hier, wie es scheint, zu näherer Kenntniß kaum eines so unendlich mühsamen Unternehmens, wie das in Rede stehende, bedürfen. Zugleich aber sind die Miniaturen für alle früheren Zeiten des Mittelalters bedeutend wichtiger als die Tafel- und Wandgemälde. Nicht nur sind die Darstellungen, die sich in ihnen vorfinden, ungleich mannigfaltiger; nicht nur sind ihrer, wenn auch an vielen einzelnen Orten zerstreut, ungleich mehrere erhalten; auch an sich sind die bildlichen Darstellungen der Manuscripte durchweg, bis auf die seltensten Ausnahmen, rein und unverfälscht und ohne diejenigen späteren Ausbesserungen, die den ursprünglichen Charakter bei jenen größern Werken nur zu häufig verändert haben, auf unsere Zeit gekommen. So ist auch das verschiedene Alter der Miniaturen und das Local, dem dieselben angehören, theils durch die in ihnen häufig vorhandenen geschichtlichen Urkunden, theils durch mannigfache Nebenumstände mehr oder minder genau zu bestimmen, während dies bekanntlich bei den größeren Werken in der Regel seine besonderen Schwierigkeiten hat. Aus diesen Punkten, und vornämlich aus den beiden letzten, geht es hervor, daß das Studium der Handschriftbilder für die genannte Kunstepoche mit großer Entschiedenheit als das wichtigste bezeichnet werden muß, und daß in demselben zugleich, was das Wesentliche des Entwickelungsganges der Kunst anbetrifft, das Studium der andern bezüglichen Werke mit eingeschlossen ist.

Eine Vergegenwärtigung solcher Bildwerke (nach den obengenannten Principien geordnet) durch einfache Umrißdarstellungen wird der kunsthistorischen Forschung unbedenklich schon ein wichtiges Hülfsmittel darbieten; auch besitzen wir, wie bekannt, bereits mancherlei (obgleich höchst selten erst genügende) Werke dieser Art, so wie einige Werke, in denen man zugleich auf eine Andeutung der bei den Originalen angewandten Färbung Bedacht genommen hat. Gleichwohl sind alle diese Werke, für den höheren Gesichtspunkt, nur als unvollkommene Hülfsmittel zu betrachten, und auch wenn man die Kunst des farbigen Steindruckes dafür anwenden wollte, würde man immer nicht zu den erwünschten Resultaten gelangen. Denn keines der bisher angewandten Mittel ist geeignet, die jedesmalige besondere Eigenthümlichkeit, die scheinbar kleinen und doch oft so wichtigen Unterschiede der Färbung, der Modellirung, der Linienführung in den Originalen wiederzugeben. Nur wo dies vollständig der Fall ist, wo die Nachbildungen als wirkliche Facsimile's der Originale erscheinen, wo ihre Zusammenstellung uns gewissermaßen eine unmittelbare Uebersicht der Originalwerke gewährt, werden wir den Gang der Entwickelung der Kunst mit all seinen lokalen Unterschieden vollständig beobachten und aus solcher Beobachtung alle nöthigen wissenschaftlichen Schlußfolgerungen ziehen können. Eine Zusammenstellung dieser Art zu liefern, war die Absicht des Herausgebers; die zahlreichen Proben, die er vorgelegt hat, geben ihm das Zeugniß, daß er seine Absicht in einer bewunderungswürdigen, bisher noch nie gesehenen Vollkommenheit erreicht hat.

Das reiche Material, welches sich dem Herausgeber zunächst in seiner Heimath darbot, ist mit umfassender Auswahl benutzt; aber keineswegs allein die, zwar schon so unendlich reiche Pariser Bibliothek, sondern auch die Bibliotheken der französischen Provinzen, in denen zum Theil die seltensten und kaum weiter gekannten Schätze vorhanden sind. Die Reise, die er gegenwärtig in Deutschland und Rußland macht, wird dieser Auswahl ein noch ausgedehnteres Feld darbieten. Was die Ausführung betrifft, so sind die Blätter vorerst lithographirt; wo in den Originalen eine Federzeichnung zu Grunde liegt, besteht die Lithographie aus ähnlich scharfen Strichen, sonst sind es zumeist nur schwach angedeutete Umrisse, ähnlich einer Bleistiftzeichnung. Darüber nun ist mit freier Hand die Malerei ausgeführt, welche durchaus, sowohl der Farbenwahl als der gesammten Behandlung nach, in den verschiedenen Arten der Vergoldung und in allem sonstigen Schmuck, die Eigenthümlichkeit der Originale wiederholt. Wer sich ernstlicher mit den Miniaturen des Mittelalters beschäftigt hat, wird hier mit vollster Ueberzeugung die genausten Facsimile's derselben erkennen müssen. Ueberall gewähren sie den vollkommensten Eindruck der Originale; die alten Meister, welche die letzteren gefertigt haben, scheinen in ihnen aufs Neue lebendig zu seyn. Welche Mühen, welche Versuche diesen Meisterarbeiten vorangegangen, wie die Künstler zur Anfertigung solcher Copien auf ganz eigene Weise herangebildet seyn müssen, welche Sorgfalt bei der Herstellung jedes einzelnen Blattes, bei der Behandlung der so häufig wechselnden und oft sehr kostbaren Materialien nöthig ist, dies ergibt sich dem Beschauer auf den ersten Blick. Nur die Gründung eines ganz eigenthümlichen Institutes konnte ein solches Werk möglich machen. Daß bei solcher Anlage der Preis des Werkes über alle hergebrachten Verhältnisse hinausgehen muß, daß nur sehr reiche Privatpersonen (wie es deren vorzugsweise fast nur in England gibt), nur reich dotirte öffentliche Institute dasselbe werden erwerben können, versteht sich von selbst. Zur Förderung des Werkes ist von Seiten der königlichen französischen Regierung mit

hochsinniger Liberalität eine Summe angewiesen worden, welche mit der Bedeutsamkeit des Werkes im Verhältniß steht. Es erscheint in einzelnen Lieferungen, von denen 11 bereits vollendet sind.

Das nächste und allgemeinste Interesse, welches das in Rede stehende Werk darbietet, ist das der künstlerischen Entwickelung des Mittelalters. Damit aber verbinden sich noch viele andere, und auch auf diese ist bei der Auswahl des Einzelnen durchweg Bedacht genommen. Für die ganze Typik des Mittelalters, für die religiöse Anschauungsweise, für die kirchliche Symbolik, für die Darstellung von Costümen, Sitten und Gebräuchen, für die Paläographie u. dgl. m. bieten sich hier nicht minder die reichhaltigsten und wünschenswerthesten Aufschlüsse, die durch die Vollkommenheit der Darstellungen wiederum um so vollkommener seyn müssen. Mit Einem Wort, das Werk des Grafen de Bastard — weit entfernt, müßigem Dilettantismus eine leere Unterhaltung zu bieten — erfüllt seinen Zweck in jedem Betracht. Es gewährt den Eindruck einer Gemäldegalerie, die mit strengster wissenschaftlicher Kritik angeordnet ist und in der sich keine Lücke findet.

Aus den Blättern, welche der Graf de Bastard vorlegte, geht unmittelbar, wie im Vorigen angedeutet ist, die wissenschaftliche Bedeutung seines Werkes hervor; es läßt sich somit schon von selbst erwarten, daß auch der erläuternde Text, den er mit demselben verbinden wird, solcher Bedeutung entsprechen werde. Ich freue mich hinzufügen zu können, daß nach Allem, was mir der Graf de Bastard mündlich über die Einrichtung dieses Textes, über die Art und Weise der dazu aufgewandten, sehr ausgedehnten Studien, über die von ihm und seinen Mitarbeitern befolgte Richtung mitgetheilt hat, ebenso das Gediegenste und Gründlichste zu erwarten seyn dürfte. Denn neben der vollkommenen Beschreibung und Erklärung der einzelnen Blätter werden zugleich specielle wissenschaftliche Untersuchungen mitgetheilt werden, und zwar: über die besondere, bei jedem Einzelnen angewandte Technik; über die Einflüsse classisch antiker Darstellungsweise auf die Typen des christlichen Mittelalters; über den wichtigen und bisher noch keineswegs genügend aufgeklärten Punkt der so ausgedehnten selbstständig christlichen Symbolik, über das Aeußere der Bildung in Costümen u. dgl. m. Ueberall, wo es nöthig ist, soll auch hier der Gang der Untersuchung durch in den Text eingedruckte einfache Abbildungen anschaulich gemacht werden. Wie mich der Graf de Bastard versichert, so haben sich für diesen Zweck — gleichwie er für die künstlerische Darstellung ein eigenes Institut gegründet hat — mehrere namhafte Gelehrte mit ihm verbunden; der erläuternde Text dürfte somit schon an sich zu einem umfassenden Compendium der Kunstalterthümer des Mittelalters werden.

F. Kugler.

Nachrichten vom Januar.

Kupferwerke.

Paris. L. Normand fils; Paris moderne. 2 Part. 20. livr. à. 5 Kpfr. 2 Frs.

Herr Achille Jubinal, welchem wir die Herausgabe des schönen Werks Tapisseries historiées verdanken, hat jetzt eine auf den Mauern einer durch Clemens VI. gegründeten Kirche befindliche Frescomalerei, welche den Todtentanz vorstellt, in einem 10 Fuß langen Facsimile herausgegeben, mit einer historischen Einleitung und Erläuterung.

Description des funérailles de Napoléon, ornée de 20 gravures. 18. 2⅔ B. 25 Cent.

Mde. Leprince v. B.; La Flore des Salons ou botanique pittoresque. 1. livr. Fol. 4 Bog. u. 5 Kpfr. 4 Fr. Die Herausgeberin ist eine Schülerin Vandael's. Subscribenten erhalten das ganze Werk von 51 Lieferungen für 100 Francs.

Clermont. Eug. J. Woillez, Archéologie des monumens religieux de l'ancien Beauvoisis depuis le cinquième siècle jusque vers la fin du douzième. 1re livr. Fol. 1 B. Text. 5 Kpfr. Das Ganze wird 1 Band mit 20 Lieferungen bilden; es werden nur 200 Exemplare abgezogen. Preis jeder Lieferung 1½ Fr.

Neue Lithographien.

Düsseldorf bei Arenz u. Comp.: „Phantasie" (Stürmische See) von Achenbach. 1840. Querfol.

München bei Mey u. Widmayer: „der deutsche Rhein," Randzeichnung zu Becker's Lied, von Neureuther. Kleinfol.

Lithographische Werke.

Berlin. Die Reimer'sche Buchhandlung hat nun die Fortsetzung des großen Werks über Pompeji, Herculanum und Stabiä von Zahn angekündigt. Es erscheint, wie das frühere, in lithographischem Farbendruck, in 10 Heften, jedes zu 10 Tafeln Großfolio. Die seitdem gemachten Fortschritte im lithographischen Farbendruck machen es möglich, alle Figuren und Gruppen in Farben wiederzugeben, und bereits sind 15 geschickte Künstler mit der Ausführung der Platten beschäftigt. Das 1ste Heft soll in zwei Monaten erscheinen.

Erlangen bei Theodor Bläsing: Die Frescogemälde der königl. Allerheiligen-Hofcapelle in München von Prof. Heinrich Heß ec. lithographirt und herausgegeben von J. G. Schreiner. Heft 7, 8, 9. An Interesse der Gegenstände wie an Schönheit der Behandlung ganz den früheren Lieferungen entsprechend.

Paris bei Hauser und **Karlsruhe** bei Velten: „Le Moyen âge monumental et archéologique," ou Vues des édifices les plus remarquables de cette époque en Europe, avec un texte explicatif, exposant l'histoire de l'art d'après les monumens; Ouvrage exécuté d'après les dessins et sous la direction de M. Chapuy. Kleinfol. Dies schöne Werk, wovon bereits einige Hefte vollendet sind, macht Folge zu dem Moyen âge pittoresque und den Meubles, armes et armures du Moyen âge; es erscheint in 60 bis 80 Lieferungen, jede zu 6 Blatt à 3 fl. Der Text zu 30—40 Blatt wird gratis geliefert.

Karlsruhe ebendas. Musée des armes rares anciennes et orientales de S. M. l'Empereur de toutes les Russies. 4. bis 7. Lief. Fol.

München bei Hohe: „Neue Malerwerke aus München," in lithographirten Nachbildungen von Fr. Hohe und Andern. Heft 8 enthält: Ländliche Musik nach Kirner, der Orgelspieler nach A. v. Bayer, die Brautwerbung im bayerischen Hochlande nach Müller, nebst 2 Bl. Text, über Gang und Entwickelung der neuen Malerei in München von Dr. E. Förster, und biographische Notizen über einige Künstler.

Illustrirte Werke.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel: „Dr. Martin Luther's deutsche geistliche Lieder," nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des 16ten Jahrhunderts. Herausgegeben als Festschrift für die 4te Jubelfeier der Buchdruckerkunst von C. v. Winterfeld. Mit eingedruckten Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Strähuber. 1840. gr. 4. Dies Werk wird bei Musikern und Zeichnern gleich großen Beifall finden, bei ersteren wegen des interessanten und gründlich bearbeiteten Inhalts, bei letztern wegen der schönen Holzschnitte, die zu dem Schönsten, Sinnreichsten und Geschmackvollsten gehören, was in dieser Art vorhanden ist.

Paris bei Deloge: „Types et caractères anciens d'après des documents peints ou écrits. Dessins par Th. Fragonard et Dufey. Texte par M. A. Mazuy. 20 Lieferungen. gr. 8. Mit sehr schönen Holzschnitten.

Florenz bei Fabris: „La Divina Commedia di Dante Alighieri," adorna di 500 Vignette in legno dis. ed incise da D. Fabris. gr. 8. Einige Compositionen sind von L. Sabatelli.

Museen und Sammlungen.

Wien, 6. Jan. Die kaiserliche Galerie hat ein bedeutendes Bild von Hayez aus Mailand erhalten: „Foscarini, der seinen Sohn verurtheilt."

Paris, 28. Jan. Die Herren Deschaux haben hier gegenwärtig ein äußerst reiches chinesisches Museum ausgestellt, welches ursprünglich von einem gewissen Ginier aus Marseille auf mehreren Reisen nach Ostindien gesammelt worden ist. Die Sammlung enthält 2518 Nummern und ist wirklich instructiv, indem man dort alle zum häuslichen Leben der Chinesen aller Classen gehörenden Gegenstände, ferner die feinsten Elfenbein-, Schildkrot- und lackirten Waaren Chinas und Japans und vorzüglich schöne Möbels mit eingelegter Arbeit antrifft. Damenspiele, Schachspiele, Karten und mehrere in Europa unbekannte Spiele sind da zu finden; vollständige Schreibzeuge, sammt der dazu gehörigen Rechentafel, etwa 60 verschiedene Kinderspielwerke, eine Feueruhr, die in Tempeln theils zum Messen der Zeit, theils zum Räuchern dient; endlich eine Sammlung chinesischer, japanischer, cochinchinesischer, siamesischer und javanischer Münzen. Im Einzelnen wird aus dieser Sammlung nichts verkauft.

London, 19. Jan. Das brittische Museum hat den größten Theil der Sammlung von Gypsabgüssen, welche Herr Hayes während seiner Reise in Aegypten zusammengebracht hat, um die Summe von 250 Pfd. Strl. verkauft. Darunter befindet sich der Abguß von dem Kopf eines der Kolosse vor dem Tempel von Abussembul; ein anderer von Kopf und Brust eines der umgestürzten Kolosse von Metrahenny, beide Rhamses II. oder III. vorstellend; Wände aus dem Grab des Osiris Menephtah I. (Königsgrab des Belzoni) bei Biban el Moluk, und alle Reliefs aus dem Tempel von Kalapscheh, welche die Triumphe Rhamses des Großen über die nördlichen und südlichen Völker vorstellen. Neuerlich hat auch der Oberst Howard Vyse dem Museum die in den Pyramiden von Abuseir, Sakhara Regat und Illahun von ihm gefundenen Gegenstände angeboten, worüber er in einem Werke, das er herausgibt, nähere Mittheilungen machen wird. Dieses, sammt der Sammlung von Papyrusrollen des Hrn. Anastasi, sind die wichtigsten, neuerlich vom brittischen Museum gemachten Ankäufe. (Bulletino dell' Inst. arch. Nov.)

Der unlängst in Cadix verstorbene Herr Frank Hall Standish hat seine in Duxbury-Hall bei Preston in Lancashire befindliche Bildergalerie, eine der werthvollsten Privatsammlungen Englands, in seinem Testament dem König der Franzosen vermacht. Früher wollte er sie der Nationalgalerie in London einverleiben, knüpfte aber an dies Geschenk die Bedingung, daß die englische Regierung ihm bei der Krönung der Königin den Baronetstitel erneuern sollte, welcher mütterlicher Seits viele Generationen hindurch in seiner Familie war. Lord Melbourne verweigerte aber dieses Gesuch, was ihm nun, da die schöne Galerie nach Frankreich wandert, von den Oppositionsblättern zum Verbrechen angerechnet wird. — Die Standish'sche Sammlung enthält Murillo's, Zurbaran's und andere Bilder aus der spanischen, so wie viele aus der italienischen, niederländischen und französischen Schule.

Alterthümer.

Rom, 10. Dec. Das Bulletino des archäologischen Instituts vom November meldet die Auffindung eines kleinen, dem Septimius Severus von den Tusculanern geweihten Tempels im Thal von Grotta ferrata. Man hat die Inschrift und mehrere cannelirte Säulentrümmer dorischer Ordnung gefunden. Dieselbe Nummer gibt Nachricht von einer im September bei Cortona gefundenen interessanten etruskischen Bronce, dem Anschein nach ein sehr reicher und geschmückter Lampenhalter, mit einem Medusenkopf und weiblichen und männlichen Figuren im alten Styl; das Gewicht desselben beträgt 170 toscanische Pfund. Zugleich fand man eine Broncetafel, etwa eine Braccie lang, mit etruskischer Inschrift.

31. Dec. In der Nähe von Albano hat man ein in Tuff gehauenes schönes Grabmal aus der Kaiserzeit entdeckt, über welches jedoch bis jetzt noch nähere Nachweisungen mangeln.

Wiesbaden. Im Verlauf des verflossenen Jahrs hat der 1821 gestiftete nassauische Verein für Geschichte und Alterthumskunde auf dem nahe bei Wiesbaden gelegenen Heidenberg die Fundamente eines römischen Castells entdeckt, das mit 28 Thürmen versehen und von einem dreifachen Graben umschlossen war. Es enthält viele Gebäude, deren Einrichtung zu Casernen, Wachtsälen, Wohnung des Commandanten, Bädern ꝛc. man noch deutlich unterschieden hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 21.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. März 1841.

Kunstgeschichte.

Pommersche Kunstgeschichte. Nach den erhaltenen Monumenten dargestellt von Dr. Fr. Kugler, Prof. d. k. Akademie der Künste zu Berlin, Mitglied der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde und anderer historischer Vereine. Stettin, 1840. Auf Kosten und im Verlage der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde. In Commission der Buchhandlung Becker und Altendorff. 8. S. XXIV u. 266.

Diesem Buch darf ein dreifaches Verdienst zugesprochen werden, für deutsche Alterthumsforschung überhaupt, für die provinzielle des Landes, dem es gewidmet ist, insbesondere, und für die Methode kunstgeschichtlicher Darstellung. Der Herr Verfasser nennt in der Vorrede sein Werk das Resultat einer Reise, welche er im Sommer 1839 durch Pommern gemacht habe. „Diese Reise geschah im Interesse und auf Veranlassung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde, deren Mitglied zu seyn ich die Ehre habe; der größere Theil der dazu nöthigen Mittel war, auf den Antrag der genannten Gesellschaft, durch die Gnade Sr. Majestät, des hochseligen Königs, huldreichst bewilligt worden. Bereits seit längerer Zeit war es nämlich zur Sprache gekommen, wie es in mehr als Einer Beziehung höchst wünschenswerth sey, von den in Pommern vorhandenen Kunstmonumenten eine nähere Kunde zu besitzen; wie man, wenn eine solche vorliege, um so genügender für die Erhaltung und für die Bekanntmachung der Monumente werde wirksam seyn können, und wie hiedurch die Culturgeschichte des Vaterlandes ein vielleicht nicht unbedeutendes Material gewinnen dürfte." — So ist denn einmal auf höchst erfreuliche Weise ein tüchtiger Anfang gemacht mit gründlicher Untersuchung und Beschreibung der Kunstdenkmäler einer ansehnlichen Provinz des deutschen Vaterlandes — Kunstdenkmäler, die in ihrer Gesammtheit „als ein kolossales Museum von eigenthümlichster und großartigster Bedeutung zu betrachten sind und für den Entwickelungsgang der Culturgeschichte so überaus mannichfaltige und noch so wenig benützte Anknüpfungspunkte darbieten." Wie rühmlich die Darstellung der Persönlichkeit und Werke einzelner Künstler und ihrer Schulen, einzelner Städte und ihrer Kunstblüthe seyn mag; so gibt sie sich doch immer nur als Bild einer mehr oder weniger eng begrenzten Besonderheit zu erkennen, welche nur erst als Glied eines größeren Entwickelungszuges ihren vollen Werth bekommt, und welche deßhalb die Forderung umfassenderer Behandlungen der Kunstgeschichte in sich schließt. Eines bedingt das Andere. Ohne Monographien kommt eine gründliche Bearbeitung von Massen und Gebieten nicht zu Stande. Ohne provinzielle Forschungen bleibt eine übersichtliche Kenntniß des Gesammtvaterlandes unmöglich. Und nicht minder wirkt das Zusammenfassen der besondern Studien und Resultate zu einer größeren Darstellung hinwiederum beleuchtend und berichtigend auf das Verständniß der speciellen Partieen der Geschichte zurück. Es ist daher dem kunstsinnigen Alterthumsvereine in Pommern, der das vorliegende Werk angeregt hat, wodurch die Reihe der zur deutschen Kunstgeschichte nothwendigen Vermittelungsglieder einmal eröffnet ist; es ist dem hochherzigen Fürsten, der das Unternehmen großmüthigst unterstützt; es ist dem Gelehrten und Künstler, welcher die erste und eine treffliche Arbeit dieser Art zur Ausführung gebracht hat, ein vielstimmiges Macte zuzurufen; und mögen nur andere Theile des Vaterlandes mit demselben Eifer und mit derselben Einsicht und Gewandtheit, womit der Anfang geschehen, die Fortsetzung folgen lassen.

Zur besondern Freude gereicht es aber zudem bei diesem Werke, daß es einem bis daher ganz unbekannt gebliebenen Felde gilt. Der Verfasser selbst gesteht,

seine in dieser Absicht unternommene Reise durch Pommern habe förmlich den Charakter einer Entdeckungsreise gehabt. „Manches Einzelne hatte ich wohl früher an einem oder dem andern Orte des Vaterlandes gesehen und eine dunkle Erinnerung davon bewahrt; über Manches war mir eine mehr oder weniger bestimmte Nachricht zugekommen, so daß sich wohl schließen ließ, der Versuch werde nicht gerade fruchtlos ablaufen: einen, nur irgendwo bestimmten Wegweiser hatte ich gleichwohl nicht vor mir. Aber der Erfolg übertraf die Erwartnngen bei Weitem. Fort und fort stieß ich auf neue und eigenthümliche Werke der Kunst, und hatte ich zuweilen auch Tagereisen ohne Ausbeute zurückzulegen (in Gegenden, die, entfernt von den Schauplätzen des Lebens, auch keine Erinnerungen an ein solches bewahren konnten), so fanden sich doch stets in kurzer Frist wiederum neue Ueberraschungen. Der Reichthum meiner Notizen schien mir endlich zu bedeutend, als daß es zweckmäßig gewesen wäre, sie als bloßes Verzeichniß, nach den Localen geordnet, auszuarbeiten; es schien mir im Gegentheil doppelt vortheilhaft, die Kunstmonumente, so viel es sich irgend bestimmen ließ, nach dem Gange der historischen Entwickelung auf einander folgen zu lassen. Denn einestheils ließ sich aus solcher Zusammenstellung ungleich klarer, als es ohne dies möglich gewesen wäre, eben dieser Gang der historischen Entwickelung, somit das verschiedene Alter der Monumente, darstellen; anderntheils aber gestaltete sich meine Arbeit in solcher Art zu einem ungleich besser benützbaren Material für die weiteren historischen Forschungen. So durfte ich es denn wagen, da die vorhandenen Monumente eben die einzigen namhaften Urkunden für das frühere Kunstleben in Pommern sind, meine Arbeit mit dem Titel einer „pommerischen Kunstgeschichte" zu versehen und sie als ein Glied der allgemeinen Geschichte der Kunst hinzustellen." Allerdings darf man sich verwundern und erfreuen, daß, während Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland Pommern mit zwei Seiten abfertigt und Füßly's Künstlerlexicon nur einen einzigen Pommer, den Baumeister Heinrich Brunsberg von Stettin, aufführt, hier, zwar in Ermangelung geschriebener Geschichtsquellen und bei lediglicher Beschränkung des Forschens auf die erhaltenen Kunstwerke selbst, nur wenige Namen, aber unzählige Werke der alten deutschen Kunst, namentlich der Architektur und der Holzbildnerei, von mannigfaltiger Schönheit und nicht ohne die Merkmale eines eigenthümlichen Charakters uns begegnen. Die Bekanntschaft mit den hier aufgezählten und beschriebenen Monumenten ist um so mehr von gerechtem Staunen begleitet, als wenige andere deutsche Länder so wie Pommern von den Verheerungen der Vergangenheit, namentlich in den Stürmen des dreißigjährigen Krieges, heimgesucht worden sind.

Schon in den bisherigen Mittheilungen ist die Behandlungsweise des Verfassers angedeutet. Dazu gehört aber nicht bloß, daß er einen möglichst chronologischen Gang einhält, das Frühere und Spätere in jedem Kunstgebiet auseinanderhält und mit besonderer Sorgfalt bei den verschiedenartigen Uebergängen und Verschmelzungen älterer und jüngerer Style verweilt; sondern daß er die Entwickelung des Kunstlebens in stetem Bezug auf die übrigen Zustände und Gestaltungen des Landes und der Nationalität auffaßt. Schon das Vorwort giebt Hinweisungen auf die Spuren pommerscher Literatur im Mittelalter, namentlich auf den pommerschen Minnesänger vom 13ten Jahrhundert, den Fürsten Wizlav den Jungen, von Rügen, von welchem die Jenaer Minnesänger-Handschrift eine namhafte Anzahl von Liedern enthält, worin sich die ganze Holdseligkeit und der tiefe Ernst der lyrischen Poesie Deutschlands in jenem Zeitalter ausspricht. Sodann wird zu wiederholtenmalen auf die örtlichen Bedingungen der Kunst hingeführt, wodurch z. B. die Architektur außer dem auf der Oberfläche des Landes verstreuten Granit zumeist nur aus gebrannten Steinen ihre Werke aufzuführen und zu Zierrathen sich des schwedischen Sandsteins zu bedienen genöthigt, überhaupt aber auf einfachere Formen und Verhältnisse beschränkt war; oder es wird an die historischen Ereignisse und Zustände erinnert, an das erst im späteren Mittelalter, aber da mit Macht und Reichthum heranblühende Städtewesen, wovon der Umfang, die Ausstattung und im Einzelnen sogar die Gestalt der öffentlichen Bauwerke Kunde gibt. Bei dem Mangel des Materials kommt Steinsculptur nur noch selten, Holzbildnerei aber sehr häufig und in einer rühmlichen Ausbildung vor. Die Malerei hat sich's mehr zur Aufgabe gemacht, das runde oder erhabene Schnitzwerk zu bekleiden und zu beleben, als in ausgezeichneten Tafelbildern sich zu empfehlen. Es zeigt sich hier der Gegensatz mit dem Süden, wo die Malerei das entschieden Vorherrschende auf den Altären ist, sowohl in Beziehung auf künstlerischen Werth als auf die Anzahl; während im oberen Deutschland ein mehr gleiches Verhältniß zwischen beiden Kunstarten stattfindet, da in der Regel der Mittelschrein des Altarwerks aus Holzsculptur, insgemein bemalt, und die Flügel aus Gemalden bestehen, deren künstlerischer Werth mit dem der Schnitzwerke wetteifert.

Ueberhaupt ergibt sich in der Vergleichung architektonischer Formen, plastischer und malerischer Darstellungen und ihrer heiligen Gegenstände ein eigenthümlicher Unterschied von dem südlichen Deutschland, der sich aber in nahen Berührungen da und dort wieder ausgleicht.

Nicht bloß das Material, nicht bloß locale Einflüsse, nicht bloß historische Veranlassungen haben dazu beigetragen, sondern wohl auch die verschiedene Stimmung und Neigung des volksthümlichen Genius und der religiösen und socialen Anschauungsweise. Dahin gehören im Norden u. a. die vielen Blenden, die eigenthümlichen Thongestalten, die glasirten Ornamente u. dgl. m. Daneben überrascht aber auch wieder das Zusammentreffen ganz origineller Motive im Süden und Norden. So findet sich z. B. die bekannte Darstellung der Transsubstantionslehre in einem Chorfenster des Berner Münsters nicht bloß in Mecklenburg, in der alten Kirche zu Dobberan (Kruse, Kunstgeographie S. 241), sondern auch in Pommern, auf dem großen Altarwerk der Kirche zu Tribsees (S. 194 des vorliegenden Werkes), wo offenbar nichts anderes gemeint ist, wenn es von den Evangelistensymbolen heißt: „jene Engelgestalten tragen Säcke in den Händen, aus denen sie die Evangelien (durch Spruchbänder bezeichnet) in einen Mühlentrichter schütten; aus diesem läuft der Inhalt (wiederum als Spruchband) in ein zweites Gefäß, das ich für einen Backtrog halte (denn es handelt sich um Zubereitung des Brodes für die Hostie), und aus letzterem geht der Inhalt in Gestalt des Christkindes hervor, das über einem Kelche schwebt, in derselben Anordnung, wie gewöhnlich Kelch und Hostie zur Bezeichnung der Abendmahlsfeier dargestellt werden."

en.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Außer Jean Cousin (blühete von 1540—1589), welchen die Franzosen höchst irrig ihren ältesten Historienmaler und zugleich ihren Michelangelo nennen, ist das 16te Jahrhundert eben nicht reich an namhaften Malern, noch an trefflichen Gemälden. Die französischen Bilder jenes Zeitraums sind selten; der Louvre hat etwa nur ein Dutzend kleiner, miniaturartiger Porträte von François Clouet, genannt Janet, welcher von 1540 — 1560 blühete und mehr in der niederländisch-deutschen Art arbeitete, anstatt, wie die meisten seiner Zeitgenossen und Landsleute, der italienischen Kunstweise nachzustreben. Bei einigem Interesse und Eifer von Seiten der Direction würden sich diese Lücken der einheimischen Schule mit geringem Kostenaufwande bald ausfüllen lassen: es könnte unmöglich schwer fallen, die übrigen Meister des 16ten Jahrhunderts aus den königlichen Schlössern oder Provinzialmuseen zu ergänzen und zu den Werken Cousin's und Janet's Bilder von gleichzeitigen Künstlern hinzuzufügen: von Geoffroy Dumoutier, einem Nebenbuhler des Janet; von François Guesnet, dem Nachfolger Janet's am Hofe Heinrichs III.; von Bunel, Dubreuil und Dubois, welche viel in Fontainebleau arbeiteten, und von Martin Freminet, dem Hofmaler Heinrich IV., welcher die Deckengemälde in der Schloßcapelle von Fontainebleau ausführte und den Jean Cousin, seinen Lehrmeister, mit Franz Pourbus Sohn, seinem Schüler, vermittelt.

Bis in die ersten Jahrzehnte des 17ten Jahrhunderts beharrte die französische Malerei, die sogenannte Schule von Fontainebleau, in einer der florentinischen Schule verwandten Kunstweise, welche schon vor der Ankunft des Rosso und Primaticcio in Frankreich selbstständig und naturgemäß entwickelt und ausgebildet, nicht aber, wie man gewöhnlich anzunehmen pflegt, erst von jenen Künstlern über die Alpen gebracht und dorthin verpflanzt worden war. Durch den Einfluß des Rosso und Primaticcio verlor jedoch diese Kunstweise bald ihre Selbstständigkeit und artete zuletzt in leere Nachahmung und kalte Manier aus. Die französischen Künstler des 17ten Jahrhunderts verließen diese Bahn und wandten sich von 1625 ab den italienischen Eklektikern und Naturalisten, dem Caravaggio, den Caracci und ihren Schülern zu. In Simon Vouet vereinigen sich diese beiden Richtungen, da er in einigen Werken als ein Nachahmer des Caravaggio erscheint, in den meisten aber ein starker Einfluß der hellen Manier des Guido Reni hervortritt.

Simon Vouet ist gleichsam der Stammvater der Malerei in Frankreich und derjenige von den französischen Künstlern, welcher zuerst mit selbstständiger Energie auf die Richtung der italienischen Malerei eingegangen ist, ein anerkennungswürdiges Streben eingeleitet und eine eigenthümliche französische Kunstweise begründet hat. Aus seiner Schule sind hervorgegangen: Moise Valentin, der französische Caravaggio, Lesueur, welcher für den französischen Raffael gilt, Mignard, der Sassoferrato und Carle Dolce der Franzosen in Einer Person, Corneille, Dufresnoy, Dorigny, und endlich Charles Lebrun, der rüstigste und einflußreichste von allen, der wiederum eine neue Richtung der französischen Malerei einleitete und während des 17ten Jahrhunderts im Gebiete der Kunst mit eben so despotischer Willkür herrschte, als sein Herr in der Politik. In abweichender Eigenthümlichkeit erscheinen die Brüder Louis und Antoine Lenain aus Laon (gest. 1648), zwei treffliche Künstler, nur durch wenige Gemälde bekannt, worin sich eine bei den Franzosen seltene Reinheit und Ungeschminktheit des Naturgefühls und eine eben so seltene Gediegenheit des klaren, gesättigten Colorits und des soliden Impasto bemerklich macht. Neben diesen sind noch zu nennen die Landschaftsmaler Claude Lorrain, der im Grunde genommen mehr der italienischen als der französischen

Schule angehört, Patel Vater und Sohn; die Historienmaler Philippe de Champaigne, der, obgleich in Brüssel geboren und von dem niederländischen Landschaftsmaler Fouquières unterrichtet, doch ganz die französische Manier annahm und daher den französischen Meistern beizuzählen ist; Jacques Blanchard, bei seinen Lebzeiten der französische Tizian genannt, Sebastien Bourdon, Jacques Stella, Laurent de Lahyre, Noël Coypel, Charles Erard, der erste Director der französischen Malerakademie zu Rom; endlich über alle hinausragend Nicolas Poussin, welcher in seiner edlen Sinnesweise und der Gediegenheit seiner Kunst im 17ten Jahrhundert ganz einzig dasteht.

Die auf das „große Jahrhundert" folgenden französischen Meister bilden eine Art Bastardschule, welche bald Poussin, bald Lebrun, bald Mignard nachahmte und, da sie mehr die Fehler als die Vorzüge dieser Ebengenannten auffaßte, in immer größere Willkür, Unwahrheit und Geziertheit ausartete. Zwischen dem Zeitalter Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. mitten inne stehen mehrere Künstler wie überraschende Erscheinungen da: Jean Jouvenet, Nicolas Colombel, Pierre Subleyras, François Lemoine, meines Erachtens die ausgezeichnetesten französischen Historienmaler ihrer Zeit; Nicolas Largillière, Hyacinthe Rigaud und Claude Lefèvre, sehr tüchtige Porträtmaler, wovon die beiden ersten durch die stolz repräsentirende Haltung und den bunten Costümpomp ihrer Porträtbilder für ihre Zeit höchst charakteristisch; endlich der bekannte Genremaler Watteau, ein eigenthümlich beachtenswerther Künstler, dessen zierliche und launige Bilder in der Auffassung bei aller Convenienz viel Naivetät und in der Ausführung viel Sinn für Harmonie und Lichtwirkung verrathen. An diese schließen sich Jean Baptiste und Carle Vanloo, welche die Buntheit und Bravour der italienischen Decorationsmaler ihrer Zeit mit der Geziertheit der französischen vereinigten und in allen Theilen unausstehlich manierirt sind. Boucher, Chardin, Fragonard und die Lagrenée bestatten die Kunst Ludwigs XV. zu Grabe und bezeichnen den tiefsten Verfall der französischen Schule. Das Jahrhundert nimmt eine neue Richtung. Diderot und die Encyclopädisten beherrschen die Geister und geben den Ton an. Jean Baptiste Greuze erscheint mit seinen rührenden und moralisirenden Familiengemälden aus den mittlern und untern Classen der Gesellschaft, in welchen er ein Pathos, einen Humor, eine Sentimentalität entwickelt, wie Diderot in seinen Rührspielen: „der Familienvater" und „der natürliche Sohn," eine Mittelgattung von Theaterstücken, die wir jetzt Schauspiel, die Franzosen bürgerliches Drama nennen, welche damals in Frankreich aufkam und später in Deutschland von Iffland bearbeitet worden ist. Die Wiederaufnahme der französischen Malerei beginnt mit Vien, der augenfällig ein Bestreben zum Einfachen, ein sorgfältiges Studium zeigt und die Richtung vorbereitet, welche Louis David ausbildete, indem er der Stifter und das Haupt einer neuen Schule wurde, woraus Drouais, Gros, Gerard, Lethière, Girodet, Prud'hon, Gericault, Leopold Robert, Sigalon hervorgegangen, die, obgleich nicht alle Schüler David's, sich doch ganz dieser Richtung anschließen und in größerem oder geringerem Maße von David abhängig sind, mit Ausnahme des letzten, welcher entschieden zu den Romantikern gehört.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer.

Kopenhagen. Die königl. Societät der nordischen Alterthumskunde hat einen neuen Band ihrer Denkschriften erscheinen lassen, worin der Prof. Rafn einen Nachtrag zu den Antiquitates americanae gibt. Herr Rafn beweist aus den in den alten isländischen und dänischen Manuscripten enthaltenen geographischen, nautischen und astronomischen Andeutungen, daß die Scandinavier im 10ten und zu Anfang des 11ten Jahrhunderts Massachusets und Rhode-Island entdeckt, und stellt die Vermuthung auf, daß eine scandinavische Colonie mehrere Jahrhunderte lang eine bleibende Niederlassung in diesen Gegenden Nordamerika's gegründet habe. Diese Meinung wird durch die kürzlich gemachte Entdeckung eines alten Bauwerks in der Hauptstadt von Rhode-Island, Newport unterstützt. Dasselbe kommt mit mehreren dänischen Gebäuden des 12ten Jahrhunderts völlig überein; vielleicht war es ein Baptisterium, das der Bischof Erich errichtete, der sich im Jahr 1121 nach Amerika begab, um die Heiden unter seinen Landsleuten zum Christenthum zu bekehren und diejenigen, welche schon Christen waren, in ihrem Glauben zu stärken.

Technisches.

München, 16. Jan. Die neue vom königlichen Conservator Fernbach erfundene Enkaustik, in welcher z. B. die Wandgemälde in den Kaisersälen des neuen Saalbaues der Residenz ausgeführt werden, bewährt sich immer mehr als eine eben so bequeme und zeitkürzende, als Dauer versprechende Behandlungsweise, wie dies in einem längern Artikel über die enkaustischen Malereien in München (Siehe Augsb. Allg. Zeit., 15. Jan. Beil.) ausführlich auseinandergesetzt ist.

München, 19. Jan. Auf unserem Kunstvereine sieht man jetzt ein kleines Brustbild ausgestellt, zu welchem Voigt das Modell verfertigt hat. Den galvanoplastischen Proceß, mittelst dessen es gebildet worden, leitete mit vielem Geschick der Münzwardein Haindl.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 22.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. März 1841.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Da die Franzosen in allen Dingen zuerst immer nur an sich denken, sollte die Direction des Gemäldemuseums damit den Anfang machen, die Bilder der einheimischen Schule nach historischen Grundsätzen aufzustellen, und alsdann mit den ausländischen Schulen nach demselben Princip fortfahren. Nach der jetzigen Einrichtung ist die hiesige Galerie ein unentwirrbares Chaos. Das über die aufgestellten Gemälde gedruckte Verzeichniß ist nur wenig geeignet, für das Planlose und Zufällige der Anordnung einen Ersatz zu gewähren; denn die Beschreibung ist eben so wenig historisch, als die Aufstellung. Die Maler der verschiedenen Schulen folgen sich in alphabetischer Ordnung; die Namen derselben, welche man nach einer empfehlungswerthen Einrichtung auch auf dem Rahmen der Bilder bemerkt hat, sind oft merkwürdig falsch angegeben. Wenn wir auch Irrthümer, wie Furino anstatt Turino Vanni, Garofolo anstatt Garofalo, für Druckfehler gelten lassen wollen, so sind doch Namenverdrehungen, wie Schoenhaver anstatt Schongauer, Wolfmuth statt Wohlgemuth, Zaftleven statt Sachtleven, unmöglich für etwas anders als für eine Folge von Unwissenheit zu halten. Nicolaus Berchem heißt im Catalog tautologisch: Nicolas Klaus, dit Berghem; so ist sein Name auch außen am Rahmen seiner Bilder verzeichnet. In der Angabe der Blüthe- und Lebenszeit der Meister befinden sich gleichfalls einzelne höchst auffallende Irrthümer. Niccolo Alunno, hier nicht zur alten Umbrischen, sondern zur Römischen Schule gerechnet, blühete von 1458—1500, und nicht, wie im Catalog verzeichnet steht, von 1450 — 1492. Andrea de Luigi, genannt l'Ingegno, hier als Andrea di Assisi und als Schüler des Perugino aufgeführt, nach v. Rumohr jedoch ein Schüler des Alunno, blühete von 1484 — 1511 und kann daher nicht wohl, wie hier angegeben wird, im Jahr 1470 geboren und gegen 1556 gestorben seyn. Il Pesellino, dessen Geburt und Tod sehr unsicher, ist, nach der hiesigen Angabe, 1426 geboren und 1457 gestorben. Il Frari starb nicht 1510, sondern 1505, Marco Uggione nicht 1530, sondern 1520. Das Geburtsjahr des Pier di Cosimo fällt gegen 1425, und nicht um 1441, das des Guido Reni nicht auf 1575, sondern auf 1565, das des Ferdinand Bol nicht auf 1620, sondern auf 1611, das des Jan Steen auf 1613 und nicht auf 1636, das des Ruysdael nicht auf 1640, sondern auf 1630. Bonifazio lebte vom J. 1494 — 1553, und nicht vom J. 1491 — 1543, Lucas Cranach von 1470 — 1553, und nicht von 1472 — 1552, Johann Rottenhammer von 1564 — 1608, und nicht von 1566 — 1604. Georg Pens, hier Grégoire Peins genannt, starb nicht 1556, sondern schon um 1550; Rembrandt nicht 1674, sondern neun Jahre früher 1665, Jean le Düc nicht 1671, sondern fast ein Vierteljahrhundert später 1695. Das Todesjahr des Gabriel Metsu ist nicht 1658; denn er lebte noch im Jahr 1664. Daß das Geburtsjahr des Velasquez auf 1559, anstatt 1599, angegeben ist, scheint ein Versehen des Setzers. — Wichtige Aufschriften und Jahreszahlen findet man im Catalog öfter nicht wiedergegeben; bei vielen Bildern vermißt man nähere Bezeichnungen und Beschreibungen; der Stoff, worauf jedes Bild gemalt ist, wird ganz verschwiegen und die Benennung mancher Gemälde endlich ist sehr willkürlich und irrthümlich. Dem Cimabue wird eine Maria mit dem Kinde (im Vorzimmer Nr. 951) zugeschrieben, welche augenscheinlich aus der Schule des Sandro Botticelli herrührt, mithin an 200 Jahre nach dem Tode des Cimabue gemalt ist. — Der heilige Franciscus, die Wundenmahle erhaltend (ebendaselbst), ist für Giotto, dem es hier gegeben wird, viel zu roh und nur ein schwaches Schulbild nach seinem Motiv. — Die gleichfalls daselbst aufgestellte Predella in vier bemalten Abtheilungen (Nr. 1009), hier Taddeo Gaddi genannt, hat für diesen größten Schüler Giottos keine hinlängliche Feinheit. — Zwei für Giovanni Bellini

gehaltene Bilder: Maria mit dem Kinde (Nr. 876) und der Empfang eines venetianischen Gesandten in Konstantinopel (Nr. 877) sind zu gering und unbedeutend für diesen Meister. Sein und seines Bruders Gentil Bellini Porträt in perrückenartig angeordnetem Haar (Nr. 878), ebenfalls dem Giovanni zugeschrieben, verräth in der blässeren Färbung und dem feineren Formensinn die Hand des Gentile. Dagegen scheinen mir von Giovanni Bellini oder von seinem Schüler Giovan Battista Cima da Conegliano zwei hier für Carpaccio gehaltene Porträtbilder: Nr. 907. Das Porträt eines Mannes, in Barett und perrückenmäßig herabhängendem Haar, ein Papier haltend, worauf Lionardo di Salla, wahrscheinlich der Name der vorgestellten Person, geschrieben ist. Nr. 908. Das Porträt einer Frau, im rothen Kleide, in der Rechten ihr Halsband, in der Linken Handschuhe, das reiche, anliegende Haupthaar von einer Schnur gehalten, worin man die verschlungenen Buchstaben C. A. und die gekreuzten Lettern B. I. erblickt, die vielleicht auf die Anfangsbuchstaben des Namens und Vornamens der dargestellten Person hindeuten. In diesen Porträtbildern herrscht die Helle und Weiche, die Wahrheit und Klarheit der Färbung der Schule des G. Bellini; sie sind gar wohl geeignet, die Kunstweise jenes Meisters zu repräsentiren und stehen seiner Eigenthümlichkeit ziemlich nahe. Das erste Bild ist nur im Kopf, mit dem Ausdruck schlichten Ernstes, bedeutsam, sonst ohne Harmonie der Färbung; das zweite gibt in dem warmen, tiefgebrochenen Colorit bereits den Uebergang zu der späteren, vollendeten Periode der venetianischen Kunst zu erkennen. — Eine Maria mit dem Kinde, von andern Angehörigen Christi und mehreren Heiligen umgeben (Nr. 546), von dem lombardischen Meister Lorenzo di Pavia (malte noch 1513), wird im Catalog, ohne Beachtung der sehr deutlichen Aufschrift: Laurentius Papien. fecit MDXIII, in der niederländischen Schule als Sujet mystique von Laurentius, ohne alle weitere Angabe, aufgeführt. Dieser Irrthum kommt vermuthlich daher, weil jenes Bild viele Eigenschaften hat, die nach den Niederlanden hinweisen: es zeigt in der zufälligen und stylloſen Anordnung, in den porträtartigen Köpfen, in der Färbung, in der in's Einzelne gehenden Ausführung von Nebensachen, in der perspectivischen Ausbildung und in dem hellen Ton des landschaftlichen Hintergrundes einen starken Einfluß der niederländischen Schule, und ist als Beispiel für deren Einwirkung in der Lombardie sehr merkwürdig, wie überhaupt bei der Seltenheit von namhaften Denkmalen jener Gegend in vieler Beziehung von Interesse. — Von den neun im Catalog verzeichneten Lionardo da Vinci sind die meisten als Originale streitig. Die auf dem Schooß der heiligen Anna sitzende Maria bückt sich zu dem mit einem Lamme spielenden Christuskinde herab (Nr. 1085), ist wohl nur ein gutes Schulbild nach Lionardo's Zeichnungen und Motiven, wofür namentlich der Umstand spricht, daß das bekannte leise Lächeln des Lionardo auf diesem Bilde widerlich manierirt und übertrieben verzerrt erscheint. Selbst die berühmte und durch Desnoyers' Stich so bekannte Vierge aux rochers hat nicht die Sicherheit eines Originals und scheint auch nur von einem Schüler nach einem Carton des Meisters colorirt zu seyn. Die Köpfe des den kleinen Jesus stützenden Engels und der den kleinen Johannes annähernden Maria sind so schwach gezeichnet, so ausdruckslos leer, die Gewänder so blechern und leblos, die Lichter von einem so gelblich schimmernden Metallglanz, die Schatten so bis zur Undurchsichtigkeit dunkel, kurz die ganze Ausführung steht hinter der höchst eigenthümlichen und poetischen Composition so weit zurück, daß man zweifeln muß, ob dieses Bild je von den Händen des Lionardo gemalt worden. Das Porträt eines Mannes in schwarzem Barett, den Orden des heiligen Michael an einer Muschelschnur um den Hals, eine Landschaft mit Schneebergen im Hintergrunde, angeblich König Karl VIII. von Frankreich, ist für Lionardo, dem es hier gegeben wird, in der Farbe viel zu blühend und glühend. Man hat es lange dem Perugino beigemessen; allein die Ausbildung der Malerei, die Beherrschung der darstellenden Mittel ist in diesem vortrefflichen Porträtbilde so groß, daß die Ausführung sicher nicht vor dem ersten Jahrzehnt des 16ten Jahrhunderts fällt, wo für Perugino bereits die handwerksmäßige Epoche künstlerischer Thätigkeit eingetreten war und aus den Händen jenes Meisters nur noch lahme und geistlose Fabrikwaare hervorging. Aus dem obigen Grunde ist auch die Angabe des Catalogs, daß jenes Porträt Karl VIII. vorstelle, falsch: jener König starb 1497 und war, wie man weiß, ein Ausbund von Häßlichkeit, womit die wohlgebildeten Züge des treuherzigen Gesichts der vorgestellten Person durchaus nicht übereinstimmen. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die neuerdings durch andere Porträte Ludwigs XII. angeregte Vermuthung, daß dieser treffliche König hier abgebildet sey, von welchem lombardischen Meister bleibt ungewiß. Endlich das auf einem Kissen sitzende, von der Maria gehaltene Christuskind, welches aus den Händen des kleinen Johannes ein Rohrkreuz empfängt, hat weder mit Lionardo da Vinci, dessen Werken es hier zugezählt wird (Nr. 1088), noch mit seinen Schülern etwas gemein, sondern gehört den Farben, Formen und Charakteren nach offenbar einem Meister der römischen Schule. — Die 14 Bilder, welche der Catalog dem Raffael zutheilt, sind ebenfalls nicht alle ausgemacht

echt. Das berühmte und durch die Kupferstiche von Raphael Morghen, Cheveau u. A. weltbekannte Porträt der Johanna von Arragonien, woran, wie Vasari meldet, Raffael den Kopf und Giulio Romano alles Uebrige gemalt habe, gilt zwar allgemein für Original; allein dieser Kopf der wegen ihrer Schönheit allgemein gefeierten Fürstin, für welchen Herr Quatremère de Quincy in seinem Leben Raffael's kaum Worte finden kann, ist in den Umrissen so trocken und hart, im Ausdruck so unlebendig und unbeseelt, so kalt und geistlos, daß er unmöglich von der Hand Raffael's gemalt worden: wie aber mit dieser Meinung die ausdrückliche Versicherung Vasari's im Leben des Giulio[1] Romano auszugleichen, weiß ich nicht zu sagen. — Das sich an die Mutter lehnende Christuskind, welches den kleinen Johannes streichelt, den ihm die heilige Elisabeth zuführt (früher schon durch den Stich des Marc Anton bekannt, neuerdings von Massard und Desnoyers gestochen), ist nur von Raffael componirt und, wie schon der feine Kunstkenner des vorigen Jahrhunderts, Mariette, bemerkt, von Garofalo ausgeführt. — Von dem Bilde (Nr. 1191), Maria hebt den Schleier von dem erwachten Jesuskinde auf, in Gegenwart des heiligen Joseph, gehört dem Raffael sicher auch nur die schöne Composition an. Das Original wurde während der französischen Revolutionskriege in Italien aus dem Schatz von Loretto nach Paris gebracht und ist seitdem man weiß nicht wohin gekommen. An dieser alten von Karl X. gekauften Copie ist das schöne, lebendig und meisterlich in einem warmen, klaren, gesättigten Tone gemalte Christuskind am besten gelungen. Endlich das Bild (Nr. 1193): Raffael und sein Fechtmeister genannt, sonst dem Pontormo, jetzt dem Raffael beigemessen, ist zuverlässig nicht von diesem, sondern viel wahrscheinlicher von jenem oder von Sebastian del Piombo. Die Auffassung stimmt keineswegs zu Raffael's Gefühlsweise, die Färbung ist in einem tiefen, braunen, glühenden Ton von ungemeiner Sättigung. In der stark verkürzten Hand des Fechtmeisters stört eine schlechte Retouche am Daumen sehr. Der sogenannte Raffael, ein ernst blickender Mann, scheint nach anderen Bildern den Kupferstecher Marc Anton vorzustellen. — Zwei männliche Porträtbilder (Nr. 1014 u. 1015), welche angeblich den Garofalo vorstellen und auch von ihm gemalt seyn sollen (weßhalb man ihnen in der letzten Travée der langen Galerie einen Platz unter den Italienern eingeräumt), scheinen diese ungegründeten Bestimmungen lediglich der Nelke zu verdanken, welche jeder der Beiden hält; denn sie stellen zwei ganz verschiedene Personen vor und gehören ganz verschiedenen Schulen, nämlich der niederländischen und deutschen an: das eine, ein Mann im braunen Kleide, mit einer Landschaft im Hintergrunde, scheint mit der Eigenthümlichkeit des Quintyn Messys nahe verwandt; das andere, ein Mann, der außer der Nelke einen Rosenkranz hält, ist unbedingt von Hans Holbein dem Jüngern. Der Catalog begründet seine unhaltbaren Benennungen, indem er in einer Anmerkung sagt, daß Garofalo bisweilen eine Nelke (im Italienischen garofano) als Monogramm gebraucht habe, um seinen Geburtsort Garofalo im Ferraresischen dadurch zu bezeichnen; allein es würde sehr weit führen und zu großen Willkürlichkeiten Anlaß geben, wenn man ihm alle Bilder seiner Zeit, worauf Nelken vorkommen, beimessen wollte, indem es damals, besonders bei Porträten, häufig Sitte war, jene Blumen anzubringen. — Die zwei Bilder: die Salome erhält in einer Schüssel das Haupt des Johannes von einem Henker, dessen Arm bloß sichtbar ist (Nr. 1227), und Maria gibt dem auf einem grünen Kissen vor ihr liegenden Kinde die Brust, im Hintergrunde Landschaft mit kleinen miniaturartigen Figürchen (Nr. 1228), werden hier Einem Meister, dem Andrea Solario zugeschrieben, sind aber augenfällig von verschiedenen Händen ausgeführt. Das letzte ist bezeichnet: Andreas de Solario fec. und läßt demnach keinen Zweifel zu: das erste, anfangs dem Lionardo da Vinci beigemessen, später von Ludwig XIV. als ein Andrea Solario gekauft und seitdem in den alten Inventarien der Kunstschätze der französischen Krone immer als ein solcher angegeben, halte ich nach edler Auffassung, nach meisterlicher Behandlung der Form, nach der freien, gediegenen, und von der überfleißigen, unsäglichen und oft in's Kleinliche gehenden Ausführung des Solario durchaus verschiedenen Malerei, nach dem milden, liebenswürdigen Gefühl, welches in den feinen Gesichtszügen athmet, besonders aber nach der warmen, klaren und tief gesättigten, mir weder bei den Bildern des Lionardo noch des Solario vorgekommenen Färbung für ein ausgezeichnetes Werk des Bernardino Luini, des vorzüglichsten Meisters, welchen Mailand seit 1500 besaß. Obgleich nicht eigentlicher Schüler Lionardo's, war Luini doch in gewissen Beziehungen von ihm abhängig; so ist z. B. in dem wunderschönen Gesicht der Salome, welches sich von dem blutigen Gegenstande abwendet, in dem zarten Modell der ausgesuchten Formen ein Einfluß des Lionardo unverkennbar. — Zwei Engel in Anbetung vor dem auf dem Schooß der Mutter liegenden Jesuskinde (Nr. 1245), so wie ein büßender Hieronymus (Nr. 1255), welche hier unter Tizian's Werken angeführt werden, scheinen mir ganz unbedeutende Schulbilder. Eine heilige Familie mit der heiligen

[1] Il quale (nämlich Raffael) mando al medesimo Re il ritratto della Vice-Reina di Napoli, dal quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente fini Giulio.

Agnes (Nr. 1247) ist zwar in der Färbung ungleich besser, als die beiden vorigen, jedoch in allen anderen Theilen eben so schwach. Christus zwischen einem Henker und einem Kriegsknecht (Nr. 1250) ist zwar in der tiefen und warmen Färbung ein vorzügliches und Tizian's würdiges Bild, jedoch für ihn in den Charakteren zu lahm, in der Zeichnung zu schwach. Man hat es bisweilen für Paris Bordone gehalten, dem es jedoch schwerlich beizumessen ist. Wohl aber muß diesem Meister das schöne, hier Tintoretto genannte Porträt eines rothbärtigen Mannes in violettem Wams und schwarzem Rock (Nr. 1243) vindizirt werden, da es in einem herrlichen, klaren, gegen das Röthliche gehenden Goldton ausgeführt ist, der allerdings dem Paris Bordone eigen, aber dem Tintoretto ganz fremd war. — Eine Reiterschlacht in den Engpässen von Lissa, offenbar ein geistreiches, vortreffliches Werk des italienischen Bataillen- und Bambocciaten-Malers Michelangelo Cerquozzi, wird hier irrig dem Albrecht Altorfer, einem Schüler des Albrecht Dürer, beigemessen. Ueberhaupt ist der deutschen und niederländischen Schule des 15ten Jahrhunderts im Catalog am ärgsten mitgespielt worden: die mäßige Anzahl von Bildern, welche der Louvre aus jenen Schulen und jener Epoche besitzt, ist fast durchgehends falsch und willkürlich benannt. Zwei gleich fleißig gemalte, doch ungleich erhaltene Bilder aus der Schule des Jan van Eyck, eine heilige Familie (Nr. 558) und eine Verkündigung (Nr. 557), werden hier dem Lucas van Leyden zugeschrieben; und ein ländlicher Unterricht (Nr. 477) von stylloser Anordnung, geschmacklosen Stellungen, jedoch von fleißiger Ausführung in kräftigen Farben und mit einzelnen hübschen Köpfen, wird hier durchaus irrig Hamnelinck (soll Hemling heißen) genannt. Ein anderes eben so styl- und geschmackloses, indeß eben so fleißig in sehr gesättigter Färbung durchgeführtes Bild der altholländischen Schule des 15ten Jahrhunderts, das Mannalesen in der Wüste (Nr. 730), heißt ganz ohne Grund ein Martin Schongauer. — Christus von zwei Kriegsknechten vor Caiphas gebracht (Nr. 805), ein warmes, fleißiges Bildchen nach Dürer'schen Motiven, woran das Gefält trefflich modellirt und die ganze Technik überhaupt meisterlich ist, wird im Catalog als Wolfmutt (soll Wohlgemuth heißen) aufgeführt, wozu das darauf befindliche, aus den Buchstaben W und S zusammengesetzte Monogramm veranlaßt haben mag. — Eine Anbetung der Könige (Nr. 483), angeblich von Hans Holbein dem Jüngeren, stimmt mit den beglaubigten Bildern dieses Meisters zu wenig überein, um jene Bestimmung zu rechtfertigen. — Das bekannte Holbein'sche Porträt der Anna von Cleve, vierten Gemahlin Heinrich's VIII., in rothem, reich mit Goldstickereien versehenem Kleide und Brustlatz, welches von Hollar gestochen und sich bei d'Argensville erwähnt findet, ist im Catalog bloß als weibliches Porträt (Nr. 489) bezeichnet. — Das Porträt des Churfürsten Friedrich des Weisen von Cranach wird als das muthmaßliche Bildniß Johann Friedrich des Großmüthigen angegeben, obschon deutlich darauf die Inschrift zu lesen: Friedrich der Drit, Churfürst und Herzog zu Sachsen, 1532. — Unter den Werken des Rubens und Van Dyck befinden sich mehrere augenfällige Schulcopien, die hier für Originale gelten und als solche copirt werden. Die Skizze eines großen jüngsten Gerichts (Nr. 521) ist in allen Theilen so schwach, so form- und farblos, daß sie unmöglich von Jordaens herrühren kann, wie der Catalog angibt. Zwei Porträte Rembrandt's, die von ihm selbst gemalt seyn sollen (Nr. 665 u. 666), scheinen mir als Originale von Rembrandt sehr in Zweifel zu stellen. Das Porträt eines Mannes in einer Pelzmütze (Nr. 670) und den barmherzigen Samariter, der sich vor der Thür mit der Gastwirthin über die Verpflegung des Verwundeten bespricht, den seine Leute herbeitragen (Nr. 657), halte ich ebenfalls nicht für Rembrandt. Das zuletzt genannte, sehr glücklich componirte Bild, worüber ein eigener geheimnißvoller Zauber ausgegossen ist, steht zwar in der tiefen, glühenden Färbung dem Rembrandt sehr nahe; indeß scheinen mir die ganze ruhige Gefühlsweise, die Mäßigung in den Motiven, der gesetzte Ausdruck in den keineswegs unedlen Köpfen, die ungemein fleißige Ausführung und namentlich ein eben so geistreiches, als in allen Theilen höchst naturwahres Pferd im Mittelgrunde, wie mir bei Rembrandt nie eins in solcher Vollendung vorgekommen, für Jan Victor zu sprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Technisches.

Jena, im Jan. Einige sehr gelungene galvano-plastische Copien bekannter Medaillen, z. B. der Medaille auf den verstorbenen Hufeland, der Jenaischen Naturforschermedaille sind hier von Hrn. v. Schumacher gefertigt worden.

Wien, 19. Jan. In Neusohl hat ein gewisser J. Lisbay eine lebensgroße Büste des verstorbenen Kaisers Franz aus Silberdraht verfertigt.

Herr Kratochwila, ein Beamter unserer Hofkriegsbuchhaltung, erklärt, daß es ihm bereits gelungen sey, durch Dämpfe von unvollkommenem (?) Chlorbrom auf die jodirte Silberplatte mit dem Daguerreotyp Bilder in acht Secunden zu erhalten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 23.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. März 1841.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1840.

Der Lebenslauf unsers Kunstvereines vom verflossenen Jahr bietet manches Erfreuliche dar. Der Verein hat sein siebenzehntes Jahr zurückgelegt und erweist sich noch immer als Jüngling, nämlich im Wachsthum begriffen. Die Zahl seiner Mitglieder hat sich von 2365 auf 2448 erhöht, unter denen als neueingetreten mehrere fürstliche Namen gelesen werden, nämlich des Großherzogs Leopold von Baden, der Erzherzogin Marie Louise von Parma, der Großfürstin Marie Nicolajewna Herzogin von Leuchtenberg, des Grafen Wilhelm von Würtemberg und der königl. bayerischen Prinzessin Adelgunde; gleicherweise traten zwei auswärtige Kunstvereine, der von Köln und der von Triest, dem unsrigen bei. Die Zahl der Künstler im Verein beläuft sich über 600, davon nur ein geringer Theil außer München lebt. Sämmtliche Einnahmen des Jahrs betrugen 31,207 fl. 34 kr. Von diesen wurden 21,374 fl. zum Ankauf von Verloosungsgegenständen und 3255 fl. für das Vereinsgeschenk verwendet. Dieses besteht in einem von Friedrich Hohe lithographirten Blatt nach einem ländlichen Gemälde von Heinrich Bürkel, und wird zu den gelungensten Arbeiten in diesem Fach gerechnet, was um so erfreulicher ist, als gerade an dieser Stelle öfter Klagen der Mitglieder laut geworden sind. Sehr reichhaltig waren im Jahr 1840 die wöchentlichen Ausstellungen, in denen im Ganzen 720 Gegenstände den Mitgliedern zur Betrachtung geboten worden, und zwar 479 Oelgemälde, 25 Miniaturen, 3 Pastell-, 3 Porzellan-, 6 Glas-, 30 Aquarellgemälde, 18 Zeichnungen, 4 architektonische Entwürfe, 2 Radirungen, 42 Lithographien, 29 Sculpturen, 3 galvanoplastische und ähnliche Arbeiten, sämmtlich von dem Verein angehörigen Künstlern, außerdem aber von fremden 18 Oelgemälde, 11 Kupferstiche und Radirungen, 3 Lithographien, 19 Lichtbilder und ein altes Bild aus der Venetianischen Schule. Der zum Verloosen angekauften oder überhaupt bestimmten Gegenstände waren 184 (so daß auf ungefähr 13½ Personen ein Gewinn traf), nämlich 101 Oelgemälde, 2 Sculpturen, 9 Handzeichnungen und 72 Kupferstiche und Lithographien. Die Sculpturen waren: eine Psyche, in Gyps geformt von Leuchtweiß und eine Erzstatuette Peter Vischers von Kohn (gewonnen vom Maler Hofmann und von dem kaiserlichen Kämmerer Graf von Dietrichstein in Wien). Unter den 8 angekauften historischen Gemälden zeichnete sich ein kleines Bild von Ant. Fischer, eine Flucht in Aegypten, durch einfache Composition, edle und schöne Zeichnung, lieblichen Ausdruck, harmonische Färbung, und vortreffliche, consequente und bei aller Zartheit sichere Behandlung aus. Dieser noch ziemlich junge Künstler, der einen großen Theil der Cartons zu den Glasmalereien der Auer Marienkirche gemacht, ist gegenwärtig mit den Zeichnungen zu Glasgemälden für eine neue Kirche in England beschäftigt. Er war mit dem Berichterstatter in Auftragen Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Bayern in Italien, wo er die Werke Fiesoles mit Eifer studirt hat; seine spätere gediegene Ausbildung verdankt er hauptsächlich dem Herrn Prof. H. Heß und seinem Landsmann Joh. Schraudolph. (Obiges Bild gewann der Weinwirth Kaiser.) Psyche, schlafend von Genien durch den nächtlichen Himmel getragen, von Storch aus Kopenhagen, ein reich componirtes und durchstudirtes Bild (gew. vom Instrumentenmacher Biber), war im Ankauf (um fast 900 fl.) das theuerste in diesem Jahr. Anschütz, eine Madonna mit dem Kind, in einem dem Sassoferrato verwandten Style, vornämlich was das Colorit betrifft, von guter Modellirung (gew. von der Wittwe Seiler). Geyer in Augsburg, die Anbetung der Hirten als Nachtstück mit vom Kind ausgehender Beleuchtung (gew. von Oberstlieutenant Heiligenstein), führt uns zu den Genrebildern, deren 18 angekauft worden. Hier kehrt die Lust an der pikanten Feuerbeleuchtung öfter wieder, und zwar zunächst in zwei Bildern von M. Müller,

dem eigentlichen Erneuer der Kunst Schalkens in unsern Tagen. Der Hirtenknabe mit seinem Hunde (gew. vom Maler Valentin) und die Sennhütte (gew. von Lieutenant Feilitzsch), und zwar besonders das letztere sind passende und wohl durchgeführte Anwendungen dieser immerhin gesuchten Kunstmittel. — Evers aus Hannover hat den Meister Peter Vischer in seiner Werkstatt gemalt (gewonnen vom Hrn. Wechselgerichtsassessor Maffel), wie er grad einen Apostel zum Sebaldusgrabmal, das neben ihm steht, modellirt. Gesellen arbeiten im Hintergrund; die Werkstatt ist wohl erdacht und glücklich mit allerhand Kunstwerk und Kunstgeräth erfüllt. Das Ganze ist als eine Frucht des Carnevalsfestes der hiesigen Künstler anzusehen, auf dem unter andern Charakterfiguren Peter Vischer in überraschender Wahrheit dargestellt wurde. — Ein größeres Genrebild ist der unterbrochene Ehecontract von Flüggen (gew. vom Maler Böhme in Hamburg), die handelnden Hauptpersonen gehören einer hochadligen Familie an, es sind beide Eltern der Braut mit dieser zugegen, so wie einige Verwandte und der Notar ist bereits mit der Abfassung der Artikel beschäftigt, als ein Bauer mit seiner Tochter in's Zimmer tritt und deren Rechte auf die Hand des Barons mit Brief und Siegel (eine Menge Billetdoux liegen am Boden) geltend macht. Die Wirkung dieser unerwarteten Erscheinung ist klar erkannt und vortrefflich dargestellt. Scham und Zorn streiten im Gesicht und in der Haltung des Bräutigams; die Braut flüchtet zur Mutter, die fast mit Theilnahme nach dem betrogenen Mädchen blickt. Aufgebrachter Stolz regiert im Vater der Braut, und wie es scheint und natürlich ist, gegen den künftigen Eidam und gegen den Bauer zugleich. Nicht minder glücklich ist die stufenweis in Verwunderung und Neugierde übergehende Theilnahme der Andern dargestellt, dem Hülfsschreiber bleibt die Hand über der Tabacksdose wie versteinert, der Notar läßt sich von einem der Vettern in's harte Ohr den Zusammenhang rufen, nachdem er, um leichter zu hören, die Brille von der Nase auf die Stirn geschoben und den Mund weit aufgethan, und der geistliche Herr ist vor Schreck in Gefahr, den Champagner zu verschütten. Die männlichen Charaktere sind durchweg besser gezeichnet, als die weiblichen, doch sind diese gleichfalls in den Motiven, in Haltung und Bewegung ausdrucksvoll. Das Colorit ist gut und harmonisch, die Behandlung läßt noch größere Leichtigkeit übrig; die Wirkung im Ganzen aber ist concentrirt; im Costume dagegen herrscht eine Unsicherheit oder Allgemeinheit, die bald an die gegenwärtige bald an die Zeit von 1760 erinnert. — Ein guter Humor belebt die schläfrige Extrapost von Marr (gew. von Lieutenant Graf v. Rechberg-Rothenlöwen), ein alter dicker Herr, eine junge hübsche Dame, beide im Reisewagen, eine staubige, holperige bergige Straße, ein heißer Sommertag, drei müde Pferde und ein schlafender Postillon bilden die Elemente einer Erscheinung, zu der nicht einmal ein Hirtenjunge, der in der Nähe der Straße Vieh hütet, herauszutreten für ersprießlich hält, obwohl er sonst gewiß nicht leicht einen Wagen den Berg ohne seine Begleitung herauf läßt. — Lichtenheld hat sich in einem kleinen häuslichen Gemälde, einem Alten, der sein Netz strickt (gew. vom Maler Hitz), nicht etwa an Zeichnung und Charakteristik der Holländer, aber an ihren Farbenton mit einigem Erfolg gehalten. — Thierstücke waren dreizehn angekauft; darunter zwei sehr vorzügliche von F. Voltz, eine Pferdegruppe unter einer Eiche (gewonnen von Lieutenant Schwald), und Rinder und Ziegen auf einer Alpe (gew. vom Kunstverein in Augsburg). In anderem Genre, aber gleichfalls von großer Vollkommenheit, namentlich durch Charakteristik und lebendigen Ausdruck ausgezeichnet, war die von Wölfen überfallene Schafheerde von R. Eberle (gew. vom Hofrath Bernhard), ein Gemälde von ziemlich bedeutender Dimension, und mit großer Energie durchgeführt. — Unter den dreiundfünfzig angekauften Landschaften zeichneten sich aus: eine Seebucht aus dem nördlichen Norwegen von Chr. Ezdorff (gew. vom Major Donnersperg); der große Eindruck einsamer Felsenküsten ist in diesem ziemlich umfassenden Gemälde auf's glücklichste wiedergegeben. Ein kleines Bild, ein Herbstabend am See, von B. Stange (gew. vom Hofmusikus Schülein) ist an Farbenzauber eine wahre Pretiose zu nennen. Gleim (ein Enkelneffe des preußischen Grenadiers) entwickelt ein schönes Talent für die historische Landschaft und die ihr zu Grunde liegende Auffassung der Natur. Eine Partie bei Neubayern am Inn (gew. vom Staatsrath v. Freyberg) hat ernste, poetische Stimmung, und bei noch gründlicherer Durchbildung wird dem Künstler eine allgemeine Anerkennung nicht entgehen. — Köbel, ein Schüler von dem Ungar Marko, hat in dessen höchst angenehmer, bestimmter Weise zu zeichnen und zu coloriren zwei Bilder aus der Umgegend Roms gemalt, die der Verein angekauft (gew. vom Hofsänger Pellegrini und dem Buchhändler Jaquet). Hier ist nicht Stimmung des Bildes, sondern Vortrag und Fleiß des Künstlers, die vornämlich Werth geben. — Die Ruinen der Abtei Memleben in Thüringen von Kirchner (gewonnen von Oberlieutenant v. Tautphöus) interessiren besonders um des neuerer Zeit wieder (durch die „Denkmale ꝛc.“ von Puttrich) angeregten Gegenstandes willen. — Zwei große Landschaften von Ald. Zimmermann, der Chiemsee im Sturm (gew. von Kassier Ulmer) und eine waldige Landschaft vor Sonnenaufgang (gew. von Lieutenant Fackenhofen) bewähren auf's Neue das große Talent dieses Landschaftsmalers, seinen Sinn für das

Bedeutende in der Natur und seine Meisterschaft in der Darstellung, vornämlich des Festlandes. — Zwei idyllische Bilder von entgegengesetztem Charakter sind: die Waldpartie von Erola (gew. von Grandi), frisches Waldgrün, fließendes Wasser, verborgene Tiefen des Hintergrundes und ein einsamer Wanderer; und die Waldpartie von Lotze, sonniger freier Platz im Walde, stehendes klares Gewässer an niedriger Felsenwand, und eine Gruppe Kühe, die sich tränken (gew. v. Kaufmann de Erignis), ein Bild der mildesten, heitersten und harmonischsten Stimmung, und, man möchte sagen, ohne Anstoß ausgeführt. — Ich nenne noch, um nicht zu weitläufig zu werden, die Künstler Fohr, Metzinger, Hanshofer, v. Schiller, Seeger, Schleich, von denen werthvolle Gemälde zur Verloosung gekommen, und füge schließlich ein Wort über die große Felsenlandschaft von Heinlein (gew. vom Lithograph Kaufmann) hinzu. Der Schauplatz ist ein enges Felsenthal in Tirol; der Künstler ist seiner Neigung, die Natur in ihren von Menschentreiben möglichst entfernten Kreisen aufzusuchen, gefolgt, als er diese erhabene Scene schilderte. Dunkel klafft der Schlund, durch den sich ein Waldbach drängt, dunkler fast erheben sich die Felsenmassen darüber, und in den zerrissenen Wipfeln alter Fichten haus't der Wind, und treibt lichtglänzende Wolkenmassen über die finstern Wände herauf. Auf dem jenseitigen Ufer am Fuß des Felsens hütet ein Bauer seine Heerde, und — seine Einsamkeit zu brechen, wie die sonnige Wolke die der Felsschlucht, ruft vom diesseitigen Ufer eine Bäuerin den Gruß aus, den ihm der Wind hinüber tragen mag. Heinlein's Kunst ist eine männliche, und diese spricht sich vornämlich in diesem Bilde aus. — Von fünf Architekturbildern sprach am meisten ein großes Gemälde von W. Gail, das Innere der zerstörten Kirche S. Juan in Toledo (in einem etwas roh modificirten Spitzbogenstyle) durch bedeutsame Auffassung an (gewonnen von den Erben des Oberappellationsrathes Widenmann). — Die drei angekauften Glasgemälde waren von Faustner, Scherer und Engelmann. — Zwei Aquarellzeichnungen von Neureuther, Randbilder zu Goethe'schen Gedichten, „Offene Tafel" (gewonnen von Reg.-Director Kleindienst) und das „Bergschloß" (gew. von Domcapitular Franz v. Tschiderer in Trier) zeigen den guten und dauernden Humor des Künstlers, so wie seine lebendige Bekanntschaft mit der Pflanzenwelt. Im ersten Bild sitzt der Gastgeber mitten in einer scabiosenartigen Blume, aus allen Kelchen derselben rings im Kreise sprudelt Wein, der von geschäftigen Dienern und Dienerinnen, die aus andern Blumenkronen vorkommen, aufgefangen wird, während andere Diener neben ihnen ausgewählte Speisen halten. Die bunteste Gesellschaft „Jeder, wie er ist" drängt sich heran und „Hänschen" unter der weinschäumenden Scabiosa gibt das Zeichen zum Eintritt. — Unter den Kupferstichen nenne ich nur das jüngste Gericht nach Cornelius von Merz und Raffael's Madonna del Tempi von Amsler, die in mehreren Exemplaren mit verloost wurden; über beide Blätter werde ich indeß bei einer andern Gelegenheit nähern Bericht erstatten.

ef.

Nachrichten vom Januar.

Technisches.

Berlin, 1. Jan. Der Maler Liepmann hat gestern in Anwesenheit einer großen Anzahl angesehener Personen den Bilderdruck auf seiner Maschine vorgenommen, und dargelegt, mit welcher wunderbaren Schnelligkeit er ein Oelbild darzustellen vermag. Jedem Anwesenden wurde ein mit Leinwand beklebter kleiner Holzrahmen eingehändigt, dieser mit dem Namen des Empfängers versehen und in die Maschine gebracht. Nach wenigen Minuten kam jedes Exemplar mit den farbigen Grundrissen eines Bildes zurück, dessen Züge und Farbentöne immer entschiedener hervortraten, je öfter es der Maschine wieder übergeben wurde, bis endlich auf jedem Exemplare sich eine vollständige Copie des auf dem königl. Museum befindlichen Porträt des Franz Mieris darstellte, der nur noch die Lasur und die Auftragung hoher Lichter fehlte, ganz so, wie es bei einem eben mit dem Pinsel vollendeten Oelbilde der Fall ist.

22. Jan. Der König hat zur Berichterstattung über die Liepmann'sche Erfindung des Oelbilderdrucks eine Commission ernannt, zu deren Mitgliedern der Generalintendant der königlichen Museen, Baron Olfers, und der Maler Prof. Wach gehören. Es heißt, man wolle, wenn dieser Bericht befriedigend ausfällt, dem Erfinder eine jährliche Pension bewilligen, wogegen er eine genaue Beschreibung seines Geheimnisses bei den Acten des Ministeriums niederlegen soll.

München, 18. Jan. Die zweite Probe von Liepmann's Oelbilderdruck, das kleine Bild von Mieris, liegt uns vor Augen, und wir müssen bekennen, daß sie hinter der ersten zurückbleibt. Weit entfernt die feine und delicate Manier des Meisters wiederzugeben, hält sich das Bild in nebelhaften Umrissen und fleckigen ziemlich formlosen Massen. Hiermit ist allerdings nur der einzelnen Erscheinung, nicht der Erfindung selbst entgegengetreten, deren Werth und Vervollkommnungsfähigkeit dahinsteht.

Rudolstadt, im Januar. Der Kupferstecher Johann Georg Martini dahier hatte es schon vor mehreren Jahren durch wiederholte Versuche dahin gebracht, Kupfer- und Stahlstiche mit allen ihren Feinheiten auf Porzellan überzutragen. Mancherlei Hindernisse aber veranlaßten ihn, diese Erfindung ruhen zu lassen, und sich wieder dem Stahlstich zu widmen, wonach auch mehrere seiner landschaftlichen Blätter mit Beifall aufgenommen wurden. Unterdessen benutzten unberufene Nachahmer seine Erfindung des Porzellandrucks, jedoch auf eine der Kunst wenig ersprießliche Weise; daher hat Martini neuerlich wieder eine Reihe von Stahlplatten für den Porzellandruck gestochen, welche Scenen aus dem Leben Friedrich's II. und Napoleon's nach Hor. Vernet vorstellen, und unter seiner Aufsicht sehr befriedigend auf Porzellangeräthe jeder Art übergedruckt werden.

Paris, 7. Jan. Herr Daguerre hat ein Verfahren entdeckt, mittelst dessen sich selbst bewegliche Gegenstände, namentlich lebendige Figuren, Wolken ꝛc., mittelst des Daguerreotyps darstellen lassen, indem dabei die Platte nicht einmal eine Secunde lang dem Licht ausgesetzt zu werden braucht. Herr Arago kündigte diese wichtige Vervollkommnung des Apparats in der Sitzung der Akademie der Wissenschaften am 4. Januar an.

Statistik der Kunst.

Madrid, 18. Jan. Die gestrige Gaceta enthält einen Erlaß der Regentschaft hinsichtlich des Verkaufs der aufgehobenen Klöster. Wenn die Gebäude nicht zu Fabriken und ähnlichen Anstalten benutzt werden können, soll man sie auf den Abbruch losschlagen, falls die Erhaltung derselben nicht in künstlerischer Hinsicht wünschenswerth erschiene.

Literatur.

Berlin. Märkische Forschungen des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg. Bd. 1, mit 4 Bildtafeln. 8. 1840.

Bei Klemann: Die Berliner Kunstausstellung im Jahr 1840. Sehr geistreich und humoristisch, aber zu viele Allotria, zu viel Witz und zu wenig Kritik! Wir empfehlen die Beschreibung der beiden Bilder von Delaroche: Richelieu und Mazarin, S. 54.

Aug. Hofmann's Verlags-Expedition ist die Firma einer neuen Zeitschrift, welche hier unter dem Titel: „Allgemeines Organ für die Interessen des Kunsthandels" erscheint. Sie ist zunächst zum praktischen Gebrauch für Kunsthändler und in verwandten Fächern arbeitende Handlungen bestimmt. Die Probenummer enthält eine Biographie des Malers Lessing nach Uechtritz und verschiedene Notizen und Ankündigungen.

Münster. Zeitschrift des westphälischen Vereins für vaterländische Geschichts- und Alterthumskunde. Bd. 3. 1840.

Kopenhagen. Jahresbericht der königl. dänischen Gesellschaft für nordische Alterthumskunde. 1840, mit 7 Tafeln Abbildungen alter Kirchen im Rundbogenstyl. (In dänischer Sprache.)

Paris. A. Hugo; France historique et monumentale. Ende des IV. B. gr. 8.

Ch. Roehn; Physiologie du commerce des arts (!), suivi d'un traité sur la restauration des Tableaux. 18. 7 B. 1 1/3 Fr.

Roux ainé. Monumens d'architecture gothique romane de la renaissance. Text Fol. 3 B.

A. de Longpérier; Description des médailles du Cabinet de M. de Magnoncour. 8. 9 1/8 B. u. 2 Kpfr.

Abbé Paudet und L. de Maslatrie; Notice historique sur la paroisse de St. Etienne du Mont, ses monumens etc. 12. 16 B. u. 1 Kpfr.

Bouchard; Notice nécrologique sur la vie et les travaux de M. Redouté. 8. 1/2 B.

Comte Alex. de Laborde; Versailles ancien et moderne. 8. 52 1/2 B. u. 1 Kpfr. 25 Fr.

Nimes. J. T. A. Perrot; Lettres sur Nimes et le midi; histoire et description des monumens antiques du midi de la France. II. Bde. 8. 52 1/2 B. u. 80 Vignetten. 15 Fr.

Toulouse. C. Gau; Revue critique et analytique du Salon de 1840 à Toulouse, précédée d'un essai sur la peinture aux 18ème et 19ème siècles. 8. 4 B. 50 Cent.

Orange. Notice archéologique sur Orange. 12. 4 1/3 B.

Nekrolog.

Rom, 24. Dec. Der Maler Anton Temmel aus Schlesien ist hier in Folge eines vernachlässigten Fiebers vor einigen Tagen gestorben. Er hat in der letzten Zeit mehrere große Copien nach Meisterwerken der italienischen Schule vollendet, deren Erlös seiner hinterlassenen Familie sehr zu Gute kommen dürfte, da sie mit Tüchtigkeit und Treue ausgeführt sind.

Stuttgart. Am 8. Januar ist der pensionirte Ingenieursoberst v. Rösch, 97 Jahre und 2 1/2 Monate alt, ohne Krankheit verschieden. Er hatte sich außer der Kriegsbaukunst in früherer und späterer Zeit mit Mythologie und Geschichte der alten Baukunst beschäftigt, namentlich auch den Salomonischen Tempel zum Gegenstande seiner Untersuchungen gemacht.

Berlin, 2. Jan. Am 24. Dec. v. J. starb hier der nicht nur im Gebiete der Wissenschaft, sondern auch in dem der Kunst ausnehmend bewanderte und vom regsten Sinn für diese beseelte Professor und Oberbibliothekar Friedrich Wilken, geboren zu Ratzeburg den 23. Mai 1777. Die wichtigsten Umstände aus seiner Lebensgeschichte theilen die Berlinischen Nachrichten vom heutigen Datum (Nr. 1. 1841) in einem Aufsatze mit, durch welches der Redacteur jenes Blattes seinem Collegen ein würdiges Denkmal gesetzt hat. (Auch die Beilage zu Nr. 12, v. 12. Jan. d. J., der Augsburger Allgemeinen Zeitung liefert einen Nekrolog Wilken's.)

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

Rom, 2. Febr. Die verwittwete Königin Marie Christine von Spanien ist, wegen ihrer Leistungen in der Malerei, von der Akademie von San Luca zum Ehrenmitglied ernannt worden.

13. Febr. Vorgestern vereinigte sich die Künstlergesellschaft zu einem Abschiedsmahle, welches dem rühmlich bekannten Maler Severn galt, der im Auftrage des Cardinals Weld ein großes Bild für die Kirche S. Paolo fuori le mura gemalt hat. Jetzt, wo es fertig ist, verweigert man ihm die Aufstellung, und es ist ungewiß, ob diese Zurücksetzung dem Umstande gilt, daß Severn Protestant ist, oder in der Wahl des Gegenstandes aus der Apokalypse ihren Grund hat. Sicher ist, daß man heut zu Tage kein zweites Werk von Thorwaldsen in St. Peter aufstellen würde.

Wien, 11. Febr. Der verdienstvolle Director des kaiserlichen Münz- und Antiken-Cabinets, J. Arneth, hat das Lehramt der Münz- und Alterthumskunde an der hiesigen Universität erhalten.

№ 24.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. März 1841.

Zur Erinnerung an Hermann Freund,

Professor der Bildhauerkunst in Kopenhagen, gestorben im Juli 1840.

Die Nachricht, daß der Kunstverein in Kopenhagen eine Broncestatue des Odin von dem verstorbenen Professor Freund zur Schau gestellt, erinnert mich an die Versuche, welche dieser achtungswerthe Künstler schon im Jahr 1823 in Rom zur Bearbeitung der nordischen Mythologie gemacht hatte. Er zeigte und erläuterte sie mir damals in seinem Studium mit besonderer Vorliebe; sein gerades, offenes Wesen entfaltete sich dabei zu großer Liebenswürdigkeit, seine edle nordische Gestalt erschien höher und heldenhafter, während er von den Göttern und Helden der Edda sprach. Es war ein feiner Sinn für griechische Schönheit in ihm, weßhalb er auch mit Leidenschaft die schönsten griechischen Münzen sammelte; aber er gab deßhalb die Neigung zu dem Gewaltigen, die ihm angeboren war, nicht auf, wie denn sein Merkur, der ihm damals einen Namen erwarb, bei einer wirklich schönen Gestalt etwas Reckenhaftes an sich hatte, das dem Charakter als Gott und Götterbote, in welchem Freund ihn darstellen wollte, nicht übel zusagte. Freund hatte sich tief in die nordische Götterwelt versenkt und fand darin längst verklungene Harmonien, die sein inneres Ohr festhielt; so lauschte er mit Ahnung und Erhebung auch jenen hohen Gesängen in der Sixtina, deren einfache Gewalt uns bald in die dunkeln Tiefen unseres Wesens hinabführt, bald zur himmlischen Klarheit und Heiterkeit erhebt.

Was er ausgeführt hatte, war die Zeichnung eines Basreliefs und sieben Modelle einzelner Figuren, die bei der Akademie in Kopenhagen am 1. Mai 1822 den Preis gewonnen hatten, und von Petersen radirt werden sollten. Ich weiß nicht, ob diese Radirungen erschienen sind, und da mir auch nirgends in deutschen Zeitschriften eine Erwähnung derselben vorgekommen ist, so theile ich hier mit, was ich mir damals von den Modellskizzen nach seinen Erklärungen aufgezeichnet. Diese kleinen, wenig ausgeführten Modelle trugen durchweg den Charakter einer reinen einfachen Schönheit, verbunden mit dem Hohen und Kräftigen, das ihrer Bedeutung zukam; es war ein edler männlicher Geist, der aus ihnen sprach, alle falsche Manier, alles Aeußerliche, Seltsame verschmähend, im Gegentheil nur durch innere Hoheit und die größte Simplicität imponirend. Ueberall fand man das Nackte vorherrschend; zu Ergründung des Costüms hatte Freund das Vaterländische mit Geschmack benutzt, von Attributen genügten ihm die nothwendigsten, der Charakter sollte aus den Zügen, aus der Gestalt, nicht aus den Beiwerken reden.

Das Basrelief stellte die drei Nornen dar, welche von Mimer, Baldur und den Walkyren wegen des Schicksals der Götter und Menschen um Rath gefragt werden: Iduna, die Göttin der Jugend, war von Loke geraubt, und Götter und Menschen wurden alt. Dem abzuhelfen fragt Baldur den Gott der Weisheit, Mimer, um Rath, und beide gehen zu den Nornen; Baldur, Apollähnlich, nackt, mit einfachem Mantel, Mimer mit langem Bart, Bärenfell und Krug, weil er aus dem Brunnen der Weisheit schöpft. Beide kommen von der Rechten. In der Mitte die Nornen. Die mittelste, Veranda, die Gegenwart, halb entschleiert, mit großen Flügeln, und eine Wage haltend, steht auf der Urne, aus welcher der Strom der Zeit an der Vergangenheit vorbeifließt. Diese, Ur, mit einem Fell bekleidet, sitzt zur Linken, und schreibt das Geschehene auf ihre Tafel; die Zukunft, Skulda, sitzt zur Rechten, ebenfalls mit Flügeln und bekleidet, den Finger der Rechten in die Lippe gelegt. — Links von dieser Mittelgruppe sind die drei Walkyren, die den Kriegern zu Hülfe kommen und das Schicksal der Menschen verkündigen. Sie haben schon gefragt und halten einander gefaßt, sind mit Untergewand und Fellen bekleidet, an den Schläfen geflügelt. Die erste hält den

Schild, die zweite den Runenstab und die dritte den Speer.

Die Figuren waren folgende:

Odin, sitzend auf dem Throne, Zeus ähnlich, doch älter, das Haupt mit einem runenverzierten Diadem geschmückt, seine Bekleidung ein Bärenfell, das die Brust halb entblößt läßt; mit der Linken stützt er sich auf das Scepter. Er ist die herrschende Macht ohne die Stärke des Zeus, und dem Schicksal untergeordnet. Auf der Lehne seines Throns sitzen hüben und drüben zwei Raben, sie sind seine Boten und enthüllen ihm jegliches Schicksal und die Handlungen der Menschen und Götter. Zu seinen Füßen sitzen zwei Wölfe. Die Vorderseite des Throns und seine Stufen sind mit den Reliefs seiner Thaten, die Rückseite ist oben mit der Sonne, und unten mit den Figuren der Götter geschmückt.

Thor, als Donnergott, stehend, mit dem rechten Fuße vortretend, und bewegt abwärts blickend. Er hat eben den Blitz geschleudert, und schlägt mit dem Hammer, dem Donner, nach. In der Linken hält er noch den Donnerkeil. Eine Gestalt zwischen Zeus und Hercules, nackt; nur ein Wolfsfell fällt über den Arm auf die Erde. Ein Harnisch ist seine Stütze. Um das Haar trägt er ein Diadem; der Bart ist kurz und kraus; um die Lenden schlingt sich der Gurt, der ihm Stärke verleiht.

Thor noch einmal, als Held. Er steht ruhig, etwas vorschreitend, den Blick abwärts nach der linken Seite gewendet; er stützt mit der Rechten den Hammer auf den Harnisch, auf den das Wolfsfell herabfällt; in der Linken hält er den Donnerkeil. Hinter seinem linken Fuß liegt der Helm. Die Lenden sind mit dem Gurt, das Haupt mit dem Diadem geschmückt.

Gruppe der Freya. Die Göttin der sehnenden trauernden Liebe sitzt bekleidet, das Haupt mit dem Schleier bedeckt, das Kinn in der Rechten gestützt, mit der Linken den Blumenkranz haltend. Zu ihren Füßen sind ihre zwei Katzen. Rechts, an sie geschmiegt, unbekleidet, ist Siofne, die aufkeimende Liebe; sie sieht ihr in's Antlitz, indem sie ihren Schleier wegzieht. Links ihre Tochter, die Freude der Liebe, Hnos, ebenfalls unbekleidet, an sie geschmiegt vor sich hinschauend, die Linke um der Mutter Nacken geschlungen. An den Stufen des Thrones sind Freya's Schicksale in Relief: Odin, ihr Gatte, verläßt sie, weil sie alt geworden, nachdem Idna geraubt war.

Iduna, die Göttin der Jugend, in jugendlich zarter und züchtiger Stellung. In der Linken trägt sie die Schale mit Aepfeln, in der Rechten den Becher mit Aepfelwein. In Bekleidung der Hebe ähnlich, mit tiefgegürtetem Gewand, ein leichtes Obergewand hängt über ihre Schulter. Das Haar fällt in langen Locken herab, das Haupt ist mit einer länglichen Mütze bedeckt, an der eine Quaste herabfällt. Noch jetzt eine Tracht der isländischen Mädchen.

Bragi, ihr Gemahl, der Gott der Dichtkunst, der in der Walhalla die Göttin mit Gesang unterhält. Er trägt eine Binde um das lockige Haar, und rührt mit der Linken die Harfe, die an einem über die Brust laufenden Bande hängt, indem er die Rechte emporhebt. Seine Bekleidung ist ein gegürtetes Schaffell, Halbstiefeln und ein Bärenfell.

Loke, der Zerstörende, der Schleicher, der Gott aller List und Verschlagenheit. Er trägt Beinkleider und ein Obergewand, das, über den Kopf gelegt, seine langen Ohren verbirgt. Seine Rechte ist ebenfalls darunter verborgen, krallenförmig; die Linke ist schön, an's Kinn gelegt. Am Rücken hat er Fledermausflügel. Weit vorschreitend steht er, schleichend, und listig vor sich hinsehend.

Ich wage nicht, zu diesen Notizen etwas aus dem Gedächtniß hinzuzufügen. Die andern Arbeiten, welche Freund damals im Atelier hatte, waren ein Mädchen, das ein Lamm trinken läßt, sitzend und halb bekleidet; der schon erwähnte Mercur, das Haupt mit dem Pileus bedeckt, den Caduceus in der Linken, die Rechte sprechend ausgestreckt. Dann hatte er für Thorwaldsen den Apostel Thaddäus modellirt, und den Evangelist Lucas für die Reihe der vier Evangelisten, die für die Schloßkirche in Kopenhagen in Gyps bestellt waren.

In allen seinen Werken erkannte man das Bestreben, das Edle und Schöne in individueller Form zu erkennen und zu bilden. Er war weniger als sein Meister Thorwaldsen dem allgemeinen Typus griechischer Formen zugethan, sondern suchte ihn mit feineren Abstufungen, auch selbst mit kühnen Variationen, in der Natur. Für Thorwaldsen war er im umfassendsten Sinne des Wortes ein Freund, denn er war nicht nur mit allen seinen Verhaltnissen und Interessen vertraut, sein Geschäfts- und Rechnungsführer, sondern wie ein Sohn um den Vater unablässig für sein persönliches Wohlseyn besorgt.

Im Jahr 1820 nach Rom gekommen, blieb er daselbst hauptsächlich mit Arbeiten für seinen Meister beschäftigt bis zum Jahr 1827. Einen Theil der Apostelstatuen, welche Thorwaldsen für Kopenhagen fertigte, hat er nach dessen kleinen Entwürfen im Großen modellirt. Für den nun auch verstorbenen Grafen von Schönborn fertigte er mit Alvarez, Launiz und Kessels die vier Jahreszeiten in Hermenform. Im Herbst 1827 kam er auf der Rückreise nach Kopenhagen durch München; er wanderte größtentheils zu Fuße, wobei er die schönsten seiner griechischen Münzen, eine nicht unbeträchtliche Zahl, in seinem Ranzen auf dem Rücken trug. Er war noch derselbe zutrauliche, biedere, kernhafte, ernstheitere Mann, den alle liebgewannen, denen er sich nahte, dem Keiner nahte, der nicht einer edeln Gesinnung sich

anschließen mochte. In Kopenhagen ward er Professor an der Akademie, und einer der Dirigenten des Kunstvereins. Seitdem sind nur sparliche Nachrichten von ihm nach Deutschland gekommen. Im Jahr 1836 vollendete er ein Denkmal des Reformators Hans Tausen, aus Sandstein, für Viborg; 1837 wird eines großen Taufsteins von ihm erwähnt. Als Thorwaldsen im September des folgenden Jahres seinen Triumpheinzug in Kopenhagen feierte, empfing ihn Freund mit Professor Thiele im Namen der Akademie; er leitete noch die Aufstellung des Christus und der Apostelstatuen, welche Thorwaldsen für die Hauptkirche gearbeitet hatte, und war von ihm bestimmt, die unvollendet von ihm hinterlassenen Werke im Verein mit einem andern seiner Schüler, Pietro Galli, zu Ende zu führen. Aber der bejahrte Meister mußte den treuen Schüler in den Jahren seiner besten Kraft sterben sehen!

Wenn diese Zeilen einem seiner nähern Freunde in Kopenhagen vor Augen kommen, so möchten sie ihm eine Mahnung seyn, den zahlreichen Deutschen, welche den Verstorbenen in Rom kannten und liebten, eine Schilderung seines Lebens und Wirkens zu geben.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

1) **The last moments of Charles the first, painted by William Fisk, engrav. by Scott. mezzotinto. gr. Fol.**

Der König auf dem Schaffot vernimmt mit Standhaftigkeit die Tröstungen und Ermahnungen seines Beichtvaters; der Nachrichter mit dem Beil, das Gesicht halb mit einer Maske bedeckt, blickt hinter dem König und einigen andern ihn umgebenden Personen hervor. — Vorzüglich schöne Wirkung zeichnet dieses Blatt aus, doch wäre der Composition mehr Ausdruck und Handlung zu wünschen.

2) **Cromwell's family interceding for the life of Charles the first**; von ebendenselben Künstlern und Seitenstück,

in schöner gefälliger Composition, von vieler Handlung und Wirkung.

3) **The Queen Victoria, painted by Hayter, engraved by Cousins. s. gr. r. Fol.**

Die Königin in sehr reicher Kleidung und mit kostbarem Schmuck geziert, ist in schön gewählter Stellung, auf einem durch Stufen erhöhten Throne sitzend, dargestellt. — Das Ganze ist von vieler Wirkung und eines der neusten schönen Schwarzkunstblätter.

4) **Pillage and destruction of Bassinghouse, the 14. Oct. 1645; painted by Landseer, engrav. by J. G. Murray. s. gr. imper. qu. Fol.**

Der Vorgang ist eine Scene aus den bürgerlichen Unruhen unter Karl I., wo besonders das Eigenthum der königlichen Freunde und Anhänger gefährdet war, und die Schätze und herrlichen Kunstsammlungen des berühmten Grafen Arundell eine Beute der raubgierigen Soldaten Cromwell's wurden. Kunstfreunden ist diese Composition darum merkwürdig, weil der berühmte W. Hollar, ein Günstling Arundells, mehreres jener Kunstschätze uns durch seine Radiernadel hinterließ und auch dort in jenem Haus, als Soldat der königlichen Truppen, die Rechte seines Schutzherrn vertheidigte, leider aber dabei gefangen genommen ward. — Charakter und Ausdruck, sehr lebendige und schöne Anordnung, so wie treffliche Wirkung zeichnen dieses Mezzotintoblatt aus.

5) Herzog Wellington's Bildniß, Büste in natürlicher Größe, nach Thomas Lawrence von Lewis, in Zeichnungsmanier; bräunlich Papier und weiß gehöht (mit farbigen Platten gedruckt) s. gr. r. Fol.

Eins der großen Blätter, welche die Bildnisse berühmter Engländer aus Thomas Lawrence Zeichnungsnachlaß enthalten.

6) **Bataille of Wagram**, nach Horace Vernet von Jazet, s. gr. qu. Fol.

Napoleon übersieht von einem Höhenpunkt das Schlachtfeld und die Wirkung von hundert Feldstücken, welche General Lauriston in jener mörderischen Schlacht befehligte. Neben dem Kaiser stürzt das Pferd des Herzogs von Istrien von einer feindlichen Kugel getroffen.

7) **Bataille de Jena**, nach ebendemselben von Jazet, und Seitenstück zu ersterem.

Napoleon vernimmt während der Schlacht aus der Mitte seiner alten Garde die Worte: „en avant!“ worüber er dem unbekannten Grenadier einen Verweis gibt. — Sehr lebendige Composition, eine treue Erinnerung an jene Zeit; beide Blätter von schöner Wirkung.

8) Marc Antoine Raymondi, Bildniß des berühmten alten Kupferstechers (aus Raffael's Frescobild des Heliodor im Vatican). Richomme sc. Fol.

Kräftiges Grabstichelblatt in scharfer Zeichnung.

9) Ulrich Zwingli's Abschied von seiner Familie, nach Ludw. Vogel, lith. von Balder, s. gr. r. qu. Fol.

Sehr reiche, etwas überladene, zu sehr an die Costüme gebundene Composition; mit vielen Porträtfiguren, etwas einförmig im Ton. (Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

München, 5. Febr. Rottmann ist zum königlichen Hofmaler ernannt worden und bleibt sicher hier wohnhaft.

17. Febr. Eine Gesellschaft hiesiger Literaten hat gestern dem Director P. v. Cornelius ein heiteres Fest bereitet, bei welchem Hofrath Thiersch den Vorsitz führte und der geheime Staatsrath v. Schenk den Toast auf das Wohl der beiden deutschen Könige ausbrachte, die dem gepriesenen Künstler die Pforten des Ruhmes öffnen.

25. Febr. Director P. v. Cornelius hat nun definitiv um seine Entlassung nachgesucht und wird unmittelbar nach dem Osterfeste nach Berlin abgehen.

Berlin, 8. Febr. Der Dichter und Maler A. Kopisch ist beim Hofmarschallamte angestellt worden, um bei Ankäufen von Kunstgegenständen gutächtlichen Rath zu ertheilen.

Marburg, 10. Febr. Moriz Rugendas befindet sich, nach dessen letzten Briefen vom 19. Oct. 1840, noch in Valparaiso, mit einigen größern Bildern, theils für die Pariser Ausstellung, theils für einen Hamburger Kaufmann, vollauf beschäftigt. Die Süjets, z. B. ein nächtlicher Einfall der Pualches-Indianer, eine Jagd zum Einfangen halbwilden Viehs in den Pampas u. s. w. sind dem besondern Talent des Künstlers sehr angemessen. Eine Gelegenheit zu einer Reise in die Südsee, welche er zu benutzen gedachte, zerschlug sich wieder, und es scheint, als ob R. nun wieder ernstlich an Reisen in's Innere denke, insofern er nicht vorziehen sollte, zunächst die gehäufte Ausbeute seiner Reisen durch eine beschleunigte Rückkehr nach Europa in Sicherheit zu bringen.

Paris, 1. Febr. Herr Schnetz, der neuernannte Director unserer Kunstakademie in Rom, ist, nachdem er noch eine Audienz bei dem Könige gehabt, bereits abgereist.

12. Febr. Herr Saint-Hubert Théroulde, der im J. 1837 im Auftrage der Akademie der Inschriften nach Ostindien ging, wird nächstens nach Frankreich zurückkehren. Seine Ausbeute scheint sehr reich ausgefallen zu seyn.

Kopenhagen, 16. Febr. Unser Kronprinz ist in der am 30. Januar abgehaltenen Versammlung des nordischen Vereins von Alterthumsforschern zum Präsidenten gewählt worden und hat sich mittelst Schreibens vom 5. dieses bereit erklärt, die Wahl anzunehmen. Er selbst hat früher Island bereist.

St. Petersburg, 8. Febr. Aufsehen erregt hier durch seine trefflichen Lithographien ein deutscher Künstler, Valentin Schertle aus dem Badenschen, der, in München gebildet, mit Hanfstängl nach Dresden kam und von da an den hiesigen Hof empfohlen wurde. Es heißt, er werde hier eine feste Anstellung erhalten.

Akademien und Vereine.

Triest, 2. Febr. Am 28. Januar fand hier die erste Generalversammlung unseres Kunstvereins statt. Der Director und Kassirer, C. Regensdorff, legte dabei öffentlich Rechnung ab, aus welcher hervorging, daß die Einnahmen über 10,000 fl. Conv. betrugen, und daß im Ganzen vom Vereine und von Privatleuten mehr als 15,000 fl. auf den Ankauf von Kunstwerken verwandt wurden.

Stuttgart, 1. Febr. Der württembergische Kunstverein ist in stetem Wachsen. Er zählt jetzt 1400 Theilnehmer mit 1570 Einlagen zu $5\frac{1}{2}$ fl., was jährlich über 8600 fl., für die dreijährige Periode aber, nach welcher die Verloosung der Kunstwerke stattfindet, die Summe von beinahe 26,000 fl. ausmacht. Die Austheilung ansprechender Blätter hat wohl viel zum erfreulichen Gedeihen des Vereins beigetragen; namentlich wünschen auswärtige Kunstvereine einen Austausch ihrer Blätter gegen die Madonna, welche Leybold in Wien nach Raffael gestochen hat. Der Verein steht mit dreißig andern in Verbindung.

Frankfurt a. M., 25. Febr. In der Galerie unseres Städel'schen Kunstinstituts ist eine von der Administration desselben neu angekaufte Zeichnung von Cornelius, der Entwurf zu seinem in der Münchner Ludwigskirche ausgeführten jüngsten Gericht, ausgestellt. — Von dem diesen Winter hier verweilenden Maler Steinle sieht man ebendaselbst einen trefflichen Carton, „Maria mit dem Jesuskinde, vor dem ein Engel auf der Laute spielt.“ Das nach diesem Carton ausgeführte Bild befindet sich im Besitz eines unserer ersten Kunstfreunde, des Herrn C. Bernus de Fay.

Köln, 5. Febr. Am 23. Januar ward dem vorläufig zusammengetretenen Dombauvereine die Genehmigung des Königs auf dem hiesigen Rathhause amtlich notificirt. In Folge dieses Actes wurden sodann die einleitenden Maßregeln zur Constituirung des Vereins getroffen, ein Comité gewählt und am 29. Jan. ein Ausschuß mit Entwerfung der Statuten beauftragt. Ueberall zeigt sich die lebendigste Theilnahme für das Werk. Fürst und Volk bieten zusammenwirkend die Hände zur Vollendung des größten deutschen Baudenkmals, dessen kolossales Gerippe fünf Jahrhunderte hindurch die Ohnmacht vereinzelten Wollens bekundete, indem Zerwürfnisse zwischen Fürsten und Volk das gewaltige Werk zuerst in's Stocken brachten. [1]

[1] In der Preußischen Staatszeitung, Beilage zu Nr. 45, findet sich ein ausführlicher Bericht über die Gründung und Tendenz des Dombauvereins. D. R.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 25.

Kunstblatt.

Dienstag den 30. März 1841.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Wir übergehen eine Menge Bilder, die als Originale einen höchst zweideutigen Charakter haben, um diese Bemerkungen nicht über alle Gebühr auszudehnen. Eine umsichtige Benennung, eine gute Beschreibung und Aufstellung nach Zeitfolge und Schulen wäre hier um so mehr am Platze gewesen, als die Bildergalerie des Louvre nicht allein zum Genuß und zum Studium, zur Erheiterung und Belehrung am meisten benutzt wird, sondern auch die bestassortirte und gleichmäßigst besetzte Gemäldesammlung ist. Wenn schon die Galerien in Madrid, Dresden und Florenz der Louvregalerie in einzelnen Hauptmeistern überlegen sind, so gibt es doch kein Gemäldemuseum, welches einen ähnlichen Bildervorrath von wichtigen Meistern aller Schulen aus den Hauptepochen des 16ten und 17ten Jahrhunderts aufzuweisen hätte und damit zugleich eine Anzahl vorzüglicher Werke von großen Meistern des 15ten Jahrhunderts verbände, welche zwar hier nur mäßig, aber doch ausreichend und immerhin geeignet ist, eine Vorstellung jener Zeit und Kunstart zu erwecken. Was gegenwärtig fehlt, sind z. B. Werke von Francesco Francia, von den beiden florentinischen Meistern Antonio Pollajuolo und Andrea Verrocchio, von den vier ausgezeichneten Meistern der Sienesischen Schule des 16ten Jahrhunderts, Jacopo Pacchiarotto, Baldassare Peruzzi, Sodoma und Domenico Beccafumi, von denen hier nichts vorhanden. Daß von den Künstlern der lombardischen Schule aus der letzten Hälfte des 16ten Jahrhunderts kein Bild da ist, läßt sich leicht verschmerzen, da sich in diesem Zeitraum zu Mailand nur noch schwache Nachklänge des Lionardo, zu Parma, Modena und Cremona bloße Verzerrungen und Uebertreibungen des Correggio finden. Die Schule der Caracci zu Bologna und ihrer Nachfolger ist überreich besetzt; hingegen von der Schule, welche die Procaccini in Mailand nach ähnlichen eklektischen Grundsätzen, wenn schon nicht mit gleichem Erfolge wie die Caracci in Bologna stifteten, besitzt die hiesige Sammlung nichts als ein zweifelhaftes Bild: eine Maria mit dem Kinde, von Heiligen verehrt (Nr. 1182), welches der Catalog dem Giulio Cesare Procaccini beimißt, das jedoch für diesen Meister zu kalt und zu schwach ist und eher von einem geringeren Nachahmer des Andrea del Sarto herzurühren scheint. — Ungenügend besetzt ist die altflandrische, altholländische und altdeutsche Schule am Niederrhein und in Westphalen. Hugo van der Goes, Hans Hemling, Rogier von Brügge, Rogier van der Weyde, diese bedeutenden Schüler und Nachfolger der Eyck'schen Schule sind nicht repräsentirt. Ebenso geht die deutsche Schule des 15ten Jahrhunderts ziemlich leer aus: man findet nichts oder nur höchst Zweideutiges von unseren namhaftesten Meistern dieser Periode, wie Martin Schongauer aus Colmar, Michael Wohlgemuth aus Nürnberg, Hans Holbein der Aeltere aus Augsburg, Bartholomäus Zeitblom aus Ulm. Von Albrecht Dürer befindet sich ebenfalls kein Bild hier; daß endlich in einer Galerie, wie die hiesige, Bilder von den berühmten holländischen Schafmalern, Jakob van der Dres und Jan van der Meer de Jonge, von dem großen Landschaftsmaler Hobbema und der berühmten Blumenmalerin Rachel Ruysch fehlen, darf billig Wunder nehmen. Indeß würden sich diese Lücken, welche zu den empfindlichsten gehören, bei eifrigen Bemühungen von Seiten der Direction, ohne allzugroßen Kostenaufwand, bald ausfüllen lassen, so daß alsdann in Hinsicht auf Vollständigkeit an der Galerie nichts mehr auszusetzen wäre.

Die Anzahl der gegenwärtig im Catalog verzeichneten Bilder beträgt 1406, wovon jedoch in den letzten Jahren manche aus Mangel an Raum weggenommen und anderswo untergebracht worden sind. Diese haben sich zwar durch neu hinzugekommene wieder ersetzt, wovon manche noch gar nicht im Catalog eingetragen sind und noch keine Nummern haben. Ueberhaupt bemerkt man unter der neuen Regierung einen fortwährenden

Zuwachs an Bildern, und seit 1830 hat sich die Zahl der alten Bilder wenigstens um 150 vermehrt, worunter sich eben kein Bild von großer Bedeutung, sonst aber viel Schönes und Schätzbares befindet. Wir geben eine gedrängte Uebersicht des neu Hinzugekommenen:

Florentinische Schule des 13ten, 14ten und 15ten Jahrhunderts. Maria mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und dem heiligen Franciscus (Nr. 1347), hier als unbekannt angegeben, ist ein gutes italienisches Bild in byzantinischer Malart mit verdunkeltem Leinölfirniß und wegen der lateinischen Inschriften interessant. — Ein als unbekannt aufgeführter Mönch (Nr. 1350) scheint von einem Nachahmer Giotto's herzurühren. — Die Bestattung eines Mönchs (Nr. 1352), mit steifen, mumienstarren Gewändern und Figuren, ist für den tiefsinnigen, phantasiereichen Andrea Orcagna, dem es hier gegeben wird, viel zu gering und zeigt ebenfalls einen trockenen, geistlosen Nachahmer des Giotto. — Eine Predella mit einer Darstellung des Abendmahls (Nr. 1339), auf Goldgrund, scheint mir dem Spinello zeit- und kunstverwandt; sie wird hier einem mir unbekannten Künstler Tuccio oder Tuzio da Andria (ohne weitere Angabe, wo er geboren und welcher Schule angehörig) zugeschrieben. Die Anordnung dieses Gemäldes befolgt hochalterthümliche Vorbilder und ist dieselbe, wie sie in späterer Zeit, mit immer fortschreitender Belebung und Durchbildung, wiederkehrt, bis sie endlich in dem berühmten Abendmahl des Lionardo da Vinci im Refectorium von S. Maria delle Grazie zu Mailand ihre schönste Vollendung feiert. Wenn auch von dem handwerksmäßigen, geistlosen Wesen der späteren Giottisten nicht ganz frei, zeichnet sich dieses Bild doch durch die schönen Gewandmotive, die kräftige Färbung aus: die im Charakter energischen Köpfe sind in einigen Aposteln karikirt; die derbe und breite Ausführung, so wie die ganze Auffassungsweise erinnert an den etwas rohen, aber eigenthümlich dramatischen Spinello Aretino. — Eine Geburt Mariä (Nr. 1357) von Luca Signorelli ist bis zur Undurchsichtigkeit dunkel und keineswegs geeignet, eine günstige Vorstellung von der besonders auf die Darstellung des Nackten gerichteten Kunstweise dieses Meisters zu erwecken, dessen Blüthe um den Schluß des 15ten Jahrhunderts fällt.

Sienesische Schule des 14ten Jahrhunderts. Christus am Kreuz (Nr. 1348), auf Goldgrund, eine reiche Composition mit ergreifenden Motiven; — eine thronende Maria mit dem Kinde, von den zwölf Aposteln umgeben (Nr. 1349), ein Bildchen mit schönen Köpfen, worin sich innige Sehnsucht und schwärmerisches Schmachten ausdrückt, von einem mir unbekannten Meister der Sienesischen Schule, im Catalog als unbekannt angegeben.

Umbrische Schule des 15ten Jahrhunderts. Der Apostel Paulus (Nr. 1355), angeblich von Perugino, ist entweder ein Schulbild oder ein geringes Werk aus der spätern handwerksmäßigen Zeit des Meisters.

Venetianische Schule des 16ten Jahrhunderts. Die Trauung Mariä (Nr. 1356) von Francesco Rizzo da Santa Croce. Die Weichheit der Köpfe manierirt übertrieben und ohne tieferen Inhalt. Ein Fischmarkt, mit vielen Figuren (Nr. 1341), von Francesco Bassano, ein tüchtiges naturwahres Bild, in einem klaren und warmen Ton trefflich impastirt, worin auch der landschaftliche Theil besonders zu beachten: die großartige Aussicht auf das Meeresufer, an welchem der Markt gehalten wird. — Von Giovanni Benedetto Castiglione, der im 17ten Jahrhundert in Genua, gleich den Bassano's in Venedig, Viehstücke malte, jedoch mit weit geringerem Erfolge, finden wir ebenfalls (Nr. 1394) ein Bild mit allerlei Thieren, welches im Einzelnen lebendig und bestimmt, doch kalt in den Lichtern, schwarz in den Schatten, in der Wirkung zerstreut und im Ganzen haltungslos ist.

Lombardische Schule von 1500—1550. Bernardino Fassolo. Nr. 1345. Die Maria auf dem Thron, das Christuskind im Arm haltend (mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl: 1518), ein liebenswürdiges, anmuthiges Bild, im Gefühl zart, in der Malerei weich und warm. Nr. 1346. Die Anbetung der Hirten, von eben diesem Meister, ist minder zart in Formen und Charakteren, jedoch ebenfalls von weicher Technik. Girolamo Mazzuola. Nr. 1404. Das Christuskind in der Krippe, von Maria, Joseph, Elisabeth und vielen Umstehenden bewundert. Geschmacklos angeordnet und nur in dem sehr lebendigen Kinde und vornämlich in dem Kopf eines zur Linken knieenden Bischofs tüchtig gemalt, zeigt dieses Bild im Uebrigen eine unerfreuliche affectirte Darstellungsweise und erinnert schon an die manierirten Uebertreibungen, worin die Nachahmer der Correggesken Kunstweise verfielen. — Aus der späteren Zeit der Italiener bemerkt man verschiedene hübsche Stadtprospecte aus Venedig von Canaletto, und eine innere Ansicht der Peterskirche zu Rom von Pannini. Dieses letzte, im hellsten Sonnenlicht genommene und sehr fleißig ausgeführte Bild, mit einer figurenreichen Staffage, ist von der trefflichsten Wirkung.

Niederländische und deutsche Schule. Maria mit dem Kinde, von vielen Engeln umringt (Nr. 1399), ein Bildchen aus der niederländischen Schule des 16ten Jahrhunderts, mit kleinen Figuren in einer sehr weitläufigen Architektur im italienischen Geschmack, miniaturartig vollendet und meisterlich in einem grauen Fleischton durchgeführt; im Catalog als unbekannt angegeben. —

Die Geburt Christi (Nr. 1325), mit edlen, würdigen Köpfen, verräth in der Composition die Schule Raffael's und ist gewiß kein Lucas Kranach, wofür es hier gilt, sondern von einem geschickten Niederländer, bei welchem das Studium Raffael's nicht zu verkennen, vielleicht von Bernardin van Orley, für den es jedoch im Ton etwas kalt und hart ist. — Venus in in einer Landschaft (Nr. 1326), mit Kranach's Monogramm und der Jahreszahl 1529 bezeichnet, ist beim Reinigen sehr hart mitgenommen worden und beinahe ganz verwaschen. — Eine Maria mit dem Kinde in einem Blumengewinde, von Johann Rottenhammer, ist, als sehr zart beendet, bemerkenswerth; fehlt im Catalog und hat noch keine Nummer. — Amor führt einen Jüngling zu einer Frau, die Guitarre spielt (Nr. 1335), scheint mir als Original von Rubens verdächtig. Der geistige Gehalt des Bildes ist durchaus unerheblich und die obwohl klare und warme Ausführung zeigt jedoch in der stumpfen Farbe die Hand der Schüler. — Drei Kinder mit einem Hunde (Nr. 1381), eine geistreiche Skizze von Van Dyck. — Der Cardinal-Infant auf einem Schimmel (Nr. 1379), von Caspar de Crayer; in einem klaren, dem Van Dyck verwandten Ton trefflich colorirt, von feiner Zeichnung, edler Auffassung und großer Naturwahrheit; wohl das schönste Porträt, welches je aus der Hand Crayer's hervorgegangen. — Die mythologischen Landschaften (Nr. 1391 u. 1392) von Lucas van Uden, die eine mit dem Raub der Proserpina, die andere mit der nach ihrer geraubten Tochter suchenden Ceres staffirt, sind zwei tüchtige Bilder von wahrer, anziehender Auffassungsart, von schöner Energie in der Farbe und großer Wirkung. — Zwei innere Ansichten von Kirchen (Nr. 1333 und 1389), von dem berühmten Architekturmaler Peter Neefs, sind fleißig ausgeführt, aber durch Uebermalen sehr entstellt. Die innere Ansicht einer Kathedrale (noch ohne Nummer) von eben diesem Meister, erst neuerdings hinzugekommen, ist durch schönes Helldunkel und den warmen Ton sehr anziehend. — Von Franz van der Meulen findet man verschiedene neue Darstellungen aus den Feldzügen Ludwig's XIV., die, wie gewöhnlich, in landschaftlicher Weise behandelt sind und worunter sich besonders drei: die Gnade Ludwig's XIV. nach der Einnahme von Valenciennes (Nr. 1332), die Uebergabe von Dool (Nr. 1387) und der Uebergang über den Rhein (Nr. 1388) vortheilhaft auszeichnen. Das meiste Interesse gewähren die porträtartig behandelten Staffagen, welche diese Bilder mannichfach beleben; die Figuren sind, wenn auch etwas steif, doch sehr fein behandelt. Die älteren Werke Van der Meulen's hat kürzlich eine höchst ungeschickte Hand restaurirt, d. h. verdorben; die Haltung wird namentlich durch mehrere übermalte blaue Gewänder zerstört, welche wie unharmonische Kleckse aus dem Ganzen hervortreten; anderer unglaublich schlechten Retouchen nicht zu gedenken. — Eine Cavalerieattake (Nr. 1328), von Jan Huchtenburgh, ist durch feurige, dramatische Erfindung von großer Wirkung, aber schwer im Colorit und geringer in der Ausführung, als meist bei diesem Hauptschüler Van der Meulens, den der Prinz Eugen so hoch hielt, daß er ihm die Pläne seiner Schlachten, seiner Städte- und Festungsangriffe mittheilte und ihm überall mit mündlichen Erklärungen und Winken zur Hand war. Die Pferde dieses Malers können mit den Wouvermann'schen verglichen werden, in der Bewegung der Figuren und im Ausdruck der Leidenschaften ist aber Wouvermans entschieden überlegen. — Schafe in einer Landschaft (Nr. 1385), von Cornelis Huysmans; eine hübsche, entsprechende Composition, von breiter, geistreicher Behandlung und warmer, kräftiger Farbe. — Eine heimkehrende Jagdgesellschaft hält vor einem Gasthause still, um ihre ermüdeten Pferde zu tränken (Nr. 1338), von Peter Wouvermans. Mit vieler Feinheit und Präcision vorgetragen, mit sorgfältigem Fleiße ausgeführt und bis auf den einförmig grauen Ton den Bildern des viel berühmteren Philipp Wouvermans sehr nahe stehend. — Ein Jagdrendezvous (Nr. 1382), von Karel van Falens; in einer einfachen Landschaft, von einem Fluß durchströmt, und von Reitern, Männern und Frauen belebt, fleißig behandelt, jedoch bei weitem nicht von der Feinheit des Philipp Wouvermans, dem Falens offenbar nachstrebt. Eine andere ähnliche Landschaft mit Menschen und Thieren (Nr. 1383), von demselben Künstler, ist etwas zierlicher gemalt. — Eine Bärenjagd von Karel Rutharts (Nr. 1336), sehr dramatisch, wahr, fleißig und mit meisterhafter Lebendigkeit ausgeführt. — Eine Marine von Van Goyen (Nr. 1327), ein kleines, melancholisch monotones Bild, eine öde, flache Seeküste mit Dünen vorstellend, von seltener Naturwahrheit und überaus schöner Beleuchtung. Eine andere Marine dieses Künstlers (Nr. 1384) ist in der Beleuchtung noch vorzüglicher. — Ein von großen und kleinen Fahrzeugen belebter Seehafen, an welchem sich rechts ein stattlicher Palast und andere Gebäude erheben. Im Vorgrunde ein Herr, der einer Dame ein Medaillon vorhält; dabei ein Galanteriehändler mit Schmuck- und Modesachen, in phantastischer Narrentracht, einen Affen auf der Schulter. Dieses reiche, fleißige und brillant beleuchtete Bild scheint ganz neuer Erwerb; denn es ist noch nicht im Catalog verzeichnet und hat noch keine Aufschrift. Ich halte es für Jan Baptist Weenix. Der Korb mit Früchten und das todte Wildpret links ist vermuthlich von seinem Schüler Jan Weenix gemalt, auf welchen der warme Ton und die große Vollendung

schließen lassen. — Die Ansicht der stillen, ruhigen See (Nr. 1393), von Willem van de Velde dem Jüngern, ist ein durch Zartheit und Klarheit der warmbeleuchteten Wasserfläche ausgezeichnetes Bild. — Eine Seeschlacht von Abraham Stork (Nr. 1390) ist zwar dramatisch componirt, doch schwer im Ton, wodurch die Harmonie und Haltung verloren geht. — Eine Landschaft mit Schafen im Vorgrunde (Nr. 1334), von Ommeganck, ist von guter Composition und Beleuchtung, so wie von fleißiger Ausführung, aber von einem schweren, kalten Ton, der wenig ansprechende Wirkung thut. Eine andere, erst neuerdings aufgestellte Landschaft von eben diesem Künstler (noch ohne Nummer), mit Kühen, Ziegen und Schafen staffirt, verbindet mit guter Composition, schöner abendlicher Beleuchtung und sorgfältiger Behandlung eine etwas klarere, wärmere Färbung. — Zwei Landschaften von Philipp Hackert sind geistlose, besonders kalt und decorationsmäßig behandelte Productionen. — Das Porträt einer alten Frau (ohne Nummer) von Balthasar Denner, ein treffliches Belegstück zu der unsäglich mühsamen Darstellungsweise dieses Künstlers, der jede kleine Runzel, jede Pore, jedes Wärzchen und jedes Härchen mit der merkwürdigsten Feinheit ausführt und bei diesem kleinlichen Streben doch eine gewisse malerische Haltung zu retten weiß; von einer geistreichen, poetischen Wirkung zeigt sich freilich in seinen Bildnissen keine Spur. — Die Ehebrecherin, von den Schriftgelehrten Jesu zugeführt (Nr. 1380), ein Gemälde von Dietrich, im Styl der Caracci gehalten, von unbedeutenden Charakteren, jedoch durch leichte Bewegung ansprechend.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. Febr. In der gestrigen Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins legte Prof. Kugler die Zeichnung einer großen broncenen Grabplatte aus dem 14ten Jahrhundert vor, die sich in Lübeck befindet und mit gravirten Linearzeichnungen bedeckt ist, die zwei Bischöfe und anderweitige Scenen im kleinen Maßstabe nebst vielen Zierrathen darstellen, welche die beiden Hauptgestalten umgeben. Die Zeichnung ist von dem Maler Milde in Lübeck mit großer Sorgfalt gemacht und für ein Werk über die Lübeckischen Denkmäler bestimmt, welches für die Kunstgeschichte von Norddeutschland von großer Wichtigkeit werden dürfte. Zwei solche Platten sind in dem Schimmel'schen Werke über die Abtei Altenberg bei Köln abgebildet. Eine dritte von sehr ausgezeichneter Arbeit bewahrt die Nicolaikirche zu Stralsund. — Der Architekt v. Quast legte die an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen der Galla-Placidia-Kirche zu Ravenna vor, welche dem 5ten Jahrhundert angehört und wohl eine der ältesten Kirchen seyn dürfte, bei welchen die Form des lateinischen Kreuzes zu Grunde gelegt ward. — Prof. Schöll legte die neuesten Aufnahmen der Akropolis zu Athen vor, und begann einen in's Einzelne gehenden Nachweis der dortigen Alterthümer. — Graf A. Raczynski theilte Vorschläge zur Beförderung der öffentlichen Theilnahme an den Kunstausstellungen mit, die sich seit fünf Jahren sehr vermindert hat, indem die Einnahme betrug

im Jahr	1836 . . .	18,659	Thlr.
„ „	1838 . . .	12,638	„
„ „	1839 . . .	8,875	„
„ „	1840 . . .	6,608	„

Als vornehmsten Grund der verminderten Theilnahme sieht Graf R., außer der allzuhäufigen Wiederkehr der Ausstellung, die Nachsicht an, mit der bei der Annahme der auszustellenden Werke verfahren ward. Er schlägt vor, ein Comité aus Kunstfreunden und Kunstkennern als Repräsentanten des Publicums zu ernennen, welche über die Annahme balloliren sollen. Den Bildern der Düsseldorfer Schule, welche durch Vermittlung des dortigen Directors eingesandt werden, soll, wie den französischen und holländischen, ein eigner Saal eingeräumt werden. Die einheimischen Bilder sollen nach ihren Gattungen geschieden werden, so daß ein Saal den historischen Bildern und Porträts, ein zweiter den Landschaften und Architekturen, ein dritter den Genrebildern u. s. w. gewidmet würde. Die Vorschläge fanden allgemeinen Beifall. Der Aufsatz des Grafen Raczynski ist in Nr. 56 (v. 25. Febr.) der Preußischen Staatszeitung ausführlich mitgetheilt.

Paris, 2. Febr. Der hiesige Architektenverein hat in seiner Sitzung vom 31. Januar Hrn. Baltard, den Vater, zum Präsidenten, die Herren Grillon und Blouet zu Vicepräsidenten, Hrn. Gourlier zum ersten Secretär und die Herren A. Lenoir und Const. Dufeux zu Secretären gewählt.

Kunstausstellungen.

Mainz, 24. Febr. Die fünfte Kunstausstellung des rheinischen Kunstvereins wird im Mai l. J. zu Mainz beginnen, dann zu Darmstadt, Karlsruhe und Mannheim fortgesetzt werden und im September zu Straßburg ihr Ende erreichen. Die Bedingungen, unter welchen die Einsendungen angenommen werden, sind u. A. in der Augsb. Allg. Zeitung vom 22. d., Beilage S. 425, bekannt gemacht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 26.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. April 1841.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Französische Schule. Simon Vouet. Nr. 1322. Christus am Kreuz, von den heiligen Frauen betrauert; ein sehr fleißig ausgeführtes Bild, welches besonders durch den hellen, zarten Ton der Frauen, wie durch die klare Beleuchtung anziehend wirkt, in den affectirten Stellungen und leeren, idealischen Köpfen jedoch etwas Theatralisches und Modernes hat. — Philippe de Champaigne. Nr. 1324. Das angebliche Porträt der Madame Arnauld, Mutter der Mutter Angelika, Nonne im Kloster von Port Royal. Edel und gefühlvoll aufgefaßt und in einem feinen, klaren Ton sehr sorgfältig durchgebildet. — Die Architekten Mansard und Perrault, im Hintergrunde die Versailler Schloßfaçade und die Louvrecolonnade (hat noch keine Nummer), eines der besten mir von Champaigne bekannten Porträtbilder. Der Ausdruck der höchst lebendigen Köpfe ist wahr und sprechend, und die Ausführung aller Theile bei voller Beleuchtung in einem goldenen, wenn gleich etwas schweren Ton besonders breit und meisterlich. — Lebrün. Nr. 1372. Maria und Joseph lassen den kleinen Jesus vor der Mahlzeit das Benedicite auffagen; mit porträtartigen, wenig bedeutsamen Köpfen, jedoch von klarer, warmer, harmonischer Färbung. Christi Einzug in Jerusalem (ohne Nummer), ein Staffeleibild, worin man den wohlthätigen Einfluß des Poussin erkennt, an den namentlich die mildbeleuchtete, treffliche Landschaft des Hintergrundes erinnert. Die Composition ist etwas zerstreut, der Ausdruck in der Hauptfigur leer, die Motive in den anderen Figuren mitunter sehr glücklich; die Harmonie wird durch einige zu rothe und blaue Gewänder des Vorgrundes gestört. — Jesus sinkt auf dem Wege zum Richtplatz unter dem Kreuze zusammen, in Gegenwart seiner Mutter und seines Lieblingsjüngers; den Hintergrund bildet ein Thor von Jerusalem, links öffnet sich eine Aussicht nach dem Kalvarienberg. Reminiscenzen aus Raffael sind hier mit Geschick angewendet; die Luftperspective ist zwar sehr mangelhaft, die Färbung jedoch zart, warm und klar, die Ausführung fleißig. — Eine Diana auf der Eberjagd spricht durch den lichten, klaren Ton in der Hauptfigur an und macht bei einiger Buntheit doch eine gute Wirkung. Auch ist die Landschaft schön. — Pierre Mignard. Nr. 1205 u. 1306. Glaube und Hoffnung, zwei kleine in einer bläßlichen, klaren, blühenden, wenn gleich geschminkten Färbung sehr fleißig ausgeführte Bilder. — Sebastian Bourdon. Nr. 1359. Die Enthauptung des heiligen Protasius vor der Statue des Jupiters, welchem er zu opfern geweigert. Dieses Bild von sehr ansehnlichem Umfang gilt für das Hauptwerk jenes Meisters; auch macht es durch die stark dramatische Composition eine schlagende Wirkung, jedoch ist es in den Köpfen leer, in Formen und Charakteren mehr derb und kräftig, als edel und fein, im Fleisch unangenehm röthlich, und in der Malerei, wenn gleich klar, doch für Bourdon kalt. — Lemoine. Nr. 1302. Hercules erschlägt den Cacus. Die Handlung sehr lebendig, der Vortrag breit von tüchtigem Impasto, die Ausführung gediegen, allein das ziegelrothe Fleisch und die dunkelbraunen Schatten von störender Wirkung und ohne Haltung. — Claude Lefèvre. Zwei männliche Porträte (haben noch keine Nummern), beide lebendig und wahr aufgefaßt, von guter, fleißiger Ausführung, das eine in einem warmen, dem Van Dyck verwandten Ton, das andere in einer hellen, kühlen Farbenleiter durchgebildet. — Hyacinthe Rigaud. Nr. 1314. Das Porträt Philipps V. von Spanien, ganze Figur; wie alle Porträte dieses Meisters von geziert repräsentirender Auffassung und mit buntem Costümpomp überladen, jedoch von fleißiger Ausführung und warmer Färbung. Die Porträte von zwei alten Frauen (ohne Nummer) sind zu kalt in den Lichtern, zu dunkel in den Schatten; die eines Mannes, einer jüngern und ältern Frau haben keine Bedeutung. — Louis Tocqué.

Nr. 1317. Das Porträt der Frau von Graffigny ist wegen der lebendigen Auffassung, der warmen Färbung und fleißigen Ausführung sehr zu rühmen. — Louis und Antoine Lenain. Nr. 1303. Die Anbetung der Hirten. Die Maria ist eben nicht bedeutend, doch gefällig und ansprechend; das Kind lieblich und freundlich, der heilige Joseph, die heilige Anna und die Hirten von gutartig-porträtmäßigem Charakter, höchst naiv, wahr und lebendig, und Alles in einem klaren, satten und gelblichen Ton mit genreartiger Ausführlichkeit gemalt. Die Glorie oben als Beiwerk ist untergeordnet. — Bourguignon. Zwei Schlachtbilder (ohne Nummer), durch geistreiche und dramatische Composition, durch feurige und glückliche Erfindung von frappanter Wirkung, aber dunkel in der Farbe, und weder von der Leichtigkeit der Pinselführung, noch von der Transparenz der Luft, wodurch sich der Meister sonst gewöhnlich auszeichnet. — Chevalier Favray. Nr. 1298. Malteserdamen, im Gespräch begriffen; dabei eine Bäuerin, welche ihr Kind säugt. Die Köpfe haben etwas Ansprechendes und zart Individualisirtes; die Stoffe sind meisterlich gemalt, und die Ausführung des Ganzen in einem warmen Ton und guten Impasto sehr gediegen. — Chardin. Nr. 1289. Ein Küchenstück, sehr warm und delicat ausgeführt. — Patel, der Sohn. Nr. 1308 bis 1312. Die vier Jahreszeiten, kleine unbedeutende, bunte und unwahre Landschaften. — François Desportes. Nr. 1296. Eine Wolfsjagd, und, Nr. 1297, von Hunden verfolgte Fasanen; zwei ohne dramatisches Interesse componirte Bilder, schwer in der Färbung; die Thiere, von guter Zeichnung, großer Naturwahrheit und fleißiger Ausführung in einem tüchtigen Impasto, sind hingegen sehr anziehend. — Joseph Vernet. Nr. 1318. Ein Seehafen bei neblichtem Wetter; links ein alter Thurm und der Vordertheil einer vor Anker liegenden Galeere; rechts ein Hafendamm mit Waarenballen und einem Feuer; im Vorgrunde sind Schiffer beschäftigt, ihr Boot auszuladen. Sehr poetisch gedacht und der trübe Nebelschleier, welcher Alles einhüllt, vortrefflich wiedergegeben. Nr. 1321. Eine Seeküste, ebenfalls bei Nebelwetter; linker Hand ein altes Castell mit einem Hafendamm, woran ein Schiff ausgeladen wird; rechter Hand ziehen Fischer ihre Netze auf. Ohngeachtet sehr poetischer Erfindung und großer Meisterschaft befriedigt diese Marine weniger als die vorige, wegen des schweren und harten Tons. — Nr. 1319. Ansicht von Marseille bei Sonnenuntergang und neblichtem Wetter. Die Lichtwirkung ist mit größter Feinheit durchgeführt, die Farbe sehr klar, der Vortrag höchst weich und zart. Eine andere Ansicht von Marseille (Nr. 1320), obgleich schwer im Ton, ist durch das Verständniß der Wellen und die schönen Motive der Staffage anziehend.

(Schluß folgt).

Neue Kupferstiche und Lithographien.

(Schluß.)

Werke.

10) Galérie Aguado, 6te Lieferung, enthaltend: 1) Jesus als Knabe auf den Stufen des Tempels vor seinen ihn suchenden Eltern, nach Carlo Dolce von Conquy gestochen (höchst zart und kräftig ausgeführt, in den Köpfen edler Charakter). — 2) Sanct Hieronymus knieend in einer Landschaft, nach Domenichino von Leroux; kräftig gestochenes Blatt von vieler Wirkung (die Figur dieselbe, welche Agostino Caracci so meisterhaft gestochen). — 3) Madonna mit dem schlafenden Kinde an der Brust; Halbfigur nach Sassoferrato von Bernardi. Sehr glänzend und zart, nur ein wenig zu hart in der Grabstichelarbeit, jedoch der Charakter im Geist des Originals.

11) The best pictures of the great masters. Loudou, Colnaghi Akermann etc., mit Zueignung an die Königin Victoria, gr. Fol.

Neu begonnenes Prachtwerk von der schönsten Ausstattung in Größe und Form, Findens Gallery of british artists gleichend. Mit englischem und französischem Text. Der erste Part enthaltend: 1) Die Kreuzabnahme nach Rubens, von H. Haig gestochen. — 2) Kostbare Landschaft nach Claude le Lorrain von William Fornes, von herrlichem Ton und mit großer Meisterschaft vollendet. — 3) Christus übergibt Petrus die Schlüssel, nach Raffael's Carton und Hamptoncourt, von Alex. Aikman gestochen. Im letztern ist das Original weniger glücklich erreicht; zwar ist es höchst glänzend ausgeführt, doch sind die Charaktere nicht im Geist Raffaels wiedergegeben. — Nach dem Prospectus sind 29 Blätter unter den Händen der Kupferstecher.

Frenzel.

Nachrichten vom Februar.

Kunstausstellungen.

London, 7. Febr. Seit dem 1. Februar ist in der „Gallery of the British Institution“ Pall Mall, die jährliche Londoner Kunstausstellung eröffnet. Sie umfaßt gegen vierhundert Gemälde, unter denen aber diesmal wenig oder nichts Ausgezeichnetes zu seyn scheint. E. Landseer, Maclise und Rothwell stehen nicht im Catalog; Etty hat ein paar untergeordnete Bilder eingesandt. Zu den bessern Phantasie-Compositionen gehört Middleton's „Sommernachtstraum.“ Wood's „Calypso und Cupido“ verdient Lob, ist aber manierirt. Das beste Bild der Ausstellung ist unstreitig Stone's „Helena, wie sie ihren jungen Liebhaber bewacht,“ nach dem Trauerspiel Philipp von Artevelde. Mit Lob genannt werden ferner zwei biblische Bilder: „die Erweckung von Jairi Töchterlein,“ von Holst (ein deutsche-

Name), und „der Vorabend der Sündfluth,“ von J. Martin; dann „die Nacht nach der Schlacht,“ von der Lady Burgersh. Wellington schreibt, mit ruhiger gedankenvoller Miene, in dem Bauernhause von la Belle Alliance seinen Schlachtbericht; im Nebenzimmer liegt der sterbende Sir Alexander Gordon. Ferner ein Bild aus Shakspeare's Dreikönigsabend, von Stephanoff, und aus W. Scott's Kerker von Edinburg, von J. Walmisly. Vorherrschend sind Landschaften (worunter manches Gute), Genrebilder und die unvermeidlichen Stillleben. Ein Kunstbericht im M. Chronicle urtheilt, den aus der Einbildungskraft geschöpften Bildern fehle fast durchgehends Poesie und Wärme, und die „historische Schule“ scheine in England leider nur noch in der Historie zu existiren. Im Ganzen sey die Unglücksweissagung des Sir Joshua Reynolds bei Gründung der königlichen Akademie eingetroffen, nämlich daß solche öffentliche Ausstellungen eher schädlich als fördernd auf die Kunst einwirken würden, indem jüngere Künstler dadurch verführt werden, mehr durch Effectstücke nach dem Lob der Menge zu haschen, als gereifte Werke für den Kenner zu liefern.

Nürnberg, 9. Febr. Im Dürerhause ist gegenwärtig eine Reihe Gemälde hiesiger Künstler ausgestellt; zuerst zwei von Kreul, „der Abschied des Kriegers“ und „der Wildprethändler;“ von Karl Hartmann „das Wirthshaustöchterlein“ nach Uhland's Gedicht und „Erinnerungen aus dem Nürnberger Lager;“ von Hauer „der kranke König“ nach Uhland; von Franz Wagner ein kleines Madonnenbild; von Wiesner eine Gebirgslandschaft aus der Gegend Salzburgs. Ferner sieht man drei Aquarellen, eine von Wiesner und zwei von Klein. Von drei Glasgemälden von Kellner zeichnet sich besonders das eine: „Kaiser Maximilian, Dürern die Leiter haltend“ aus. Unter vier Porzellangemälden ist vorzüglich „der Faun mit der Nymphe,“ von Jäger, nach Van der Werf's in der Pommersfeldener Galerie befindlichem schönen Bilde, nennenswerth. Fast sämmtliche hier angeführte Kunstwerke sind Eigenthum des Dürervereins und für die nächste Verloosung am 18. April bestimmt.

Bauwerke.

München, 11. Febr. Was die noch zu vollendenden größern Bauten betrifft, so gehört zu denselben insbesondre das neue Kunstausstellungsgebäude, das der Glyptothek gegenüber errichtet wird, zu der es in denselben Gegensatz treten soll, in welchem die neuere unter König Ludwig wiederbelebte Kunst zu der antiken steht. Darum wird auch dieses Gebäude, das in dem ältern, doch immer reich geschmückten korinthischen Style aufgeführt wird, als Giebelsymbol den Phönix tragen, während das Symbol der in den einfachern jonischen Verhältnissen gehaltenen Glyptothek die Eule der Pallas ist. Gleiche Gegensätze werden sich in den allegorischen Figuren der Giebelfelder offenbaren. Wie das Ende der Ludwigsstraße, so wird auch das der Briennerstraße durch einen imposanten Bogen von antiker Architektur einen angemessenen Abschluß erhalten. Der ganze Gebäudecyklus wird aber erst durch die Aufführung der Ruhmeshalle auf der Sendlinger Höhe seine Ergänzung finden, da dies Gebäude den dorischen Styl repräsentiren wird, wie die Glyptothek den jonischen und das Kunstausstellungsgebäude den korinthischen. Die spätern Kunststyle der christlichen Zeiten haben, der Basilikenstyl in der Bonifaciuskirche, der byzantinische in der Allerheiligen-Hofcapelle, der gothische in der Auer Mariahilfkirche, endlich die verschiedenen Perioden des edelsten italienischen (römischen und florentinischen) Palaststyls in dem neuen Königs- und Saalbau ihre Vertretung gefunden.

Berlin, 1. Febr. Wo unsere neue Bibliothek erbaut werden soll, ist noch nicht bestimmt. Baurisse sind zwei verschiedene von Schinkel vorhanden, die beide vorzüglich schön sind. Das alte Gebäude wird nicht niedergerissen werden, sondern die Kunstkammer aus dem Schlosse, so wie die Münz-, Medaillen- und Kupferstichsammlungen aufnehmen.

7. Febr. Unter den verschiedenen in Aussicht gestellten großen Bauten hat nun der König den ersten definitiv genehmigt, nämlich eine majestätische Kuppel, die auf dem Hauptportal des Schlosses errichtet werden soll. Unter derselben wird eine Capelle entstehen, die von Cornelius mit Fresken verziert werden dürfte. Der Anschlag zur Erbauung dieser Kuppel beträgt 500,000 Thlr., und Hofbaurath Stüler ist mit der Ausführung beauftragt. Der Entwurf ist von Schinkel. Ein Drittel obiger Summe ist bereits angewiesen, und die Dauer des Baues auf fünf Jahre berechnet.

Köln, 21. Febr. Der Dombau, zu welchem unlängst bedeutende jährliche Beiträge (aus Hamburg von einem Kaufmann 400 Thlr.; aus London, ebenfalls von einem Kaufmann, 20 Pfd. St.) und Legate beigesteuert werden, wird jetzt sehr thätig betrieben, und zwar ist man in diesem Augenblick beschäftigt, die Fundamente zu dem südlichen Portale zu legen, das, noch gar nicht vorhanden, von dem Boden auf gebaut werden muß.

Koblenz, 1. Febr. Unsere Rhein- und Moselzeitung erklärt, in Bezug auf andere öffentliche Mittheilungen, daß die Trümmer des Königsstuhls bei Rhense, welche man wegen ihres Alters verdächtigen wollte, aus dem 14ten Jahrhundert stammen. Aus Urkunden sey ersichtlich, daß der Königsstuhl zwischen 1376 und 1398, und zwar sogleich von Stein, aufgeführt worden sey. Bis jetzt sey noch nicht zu ermitteln gewesen, wie weit im Jahr 1624 die Restauration sich erstreckt habe; jedenfalls beweise aber die Vergleichung mit andern Koblenzer Bauwerken, daß die noch vorhandenen Profile in das 14te Jahrhundert gehören. In Joh. Dan. von Olenschlager's erläuterter Staatengeschichte des römischen Kaiserthums in der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts, Frankfurt a. M., bei Heinr. Ludw. Brönner, 1755, 4., befindet sich gleich vor der Einleitung ein Kupferstich, auf welchem auch der Königstuhl bei Rhense, worauf die Churfürsten gemeiniglich im 14ten Jahrhundert zusammenkamen und Karl IV. gewählt worden, abgebildet ist.

Mühlheim am Rhein, 1. Febr. Gestern fand hier ein Musikfest statt, dessen Einnahme für die Wiedererbauung des Königsstuhls bei Rhense bestimmt und das sehr zahlreich besucht war.

Paris, 7. Febr. Eines der interessantesten historischen Denkmäler von Paris, das Hôtel de la Tremouille in der Straße Bourbonnais, wird gegenwärtig abgebrochen. Der so oft von Malern gezeichnete gothische Thurm steht noch; die herrliche Treppe und mehrere andere Fragmente hat das Ministerium für 7000 Fr. erkauft, und einen Theil der Sculpturen hat der Eigenthümer an die Schule der schönen Künste geschenkt.

London, 22. Febr. Wynyard-House, der prachtvolle Landsitz des Lords Londonderry, in der Nähe von Stockton, ist am 20. d. abgebrannt. Die werthvolle Gemäldesammlung ward großentheils gerettet.

St. Petersburg, 1. Febr. Der neue Palast der Großfürstin Maria Nikolajewna, welcher nach dem Plan des Akademikers Statenschneider zwischen der Wosnesenskischen Perspective und der neuen Quergasse in der Moika errichtet wird, ist bis auf die beiden Frontons an den Seiten und die Attika in der Mitte in seinem Aeußern vollendet. Die Hauptfaçade des Gebäudes, nach der Moika zu, ist 300 F. lang, 50 F. hoch und hat drei Stockwerke, von denen das untere durch Rustiken verziert ist. Die Mittelfenster haben Bogen, die vier Ecken Säulen und der übrige Theil der Façade besitzt Pilaster. Nach der Wosnesenskischen Perspective ist der Palast 66 F. und mit dem Garten und Stallhofe 410, in der neuen Quergasse 156 F. lang. Die ganze Linie mit dem Hofmeisterflügel wird 255 F. lang. Unter den Baumaterialien befindet sich zum ersten Male ein feinkörniger, leicht zu bearbeitender, gelbgraulicher Sandstein aus dem Gouvernement St. Petersburg. Alle Fensterbrüstungen, die Basen der Säulen, der Karnies des ersten Stockwerks und alle kleinen Theile der Attika sind aus diesem Stein. Die korinthischen Kapitelle der Säulen werden aus Zink gegossen, was ebenfalls der erste Versuch dieser Art ist.

Sculptur.

Berlin, 28. Febr. Die Amazonengruppe von Kiß ist nun im Guß fast vollendet und verspricht das gelungenste Resultat. Der Künstler leitet die Arbeit selbst, und eine Menge der einzelnen Stücke, aus denen die Gruppe zusammengesetzt wird, sind fertig. Nach der Bestimmung des Königs soll die Amazonengruppe auf der Treppe des Museums aufgestellt werden, und eine ähnliche Arbeit, mit der Rauch beauftragt worden, die andere Seite zieren. In Rauch's Atelier wird fleißig gearbeitet. Das lebensgroße Modell des Pferdes für das Monument Friedrich's des Großen ist im Gypsguß fertig und wird nun in einem eigens dazu erbauten Atelier in's Kolossale übertragen. Auch an den zwei neuen Victorien für die Walhalla ist man sehr thätig.

Denkmäler.

Madrid, 1. Febr. Es ist hier eine Subscription eröffnet worden, um dem Dichter Don Pedro Calderon de la Barca auf einem der Hauptplätze der Stadt eine broncene Statue zu errichten.

Rom, 2. Febr. In der Kirche S. Onofrio, wo Torquato Tasso begraben liegt, wird demselben, mittelst freiwilliger Beiträge, ein prachtvolles Denkmal errichtet.

Paris, 2. Febr. Vor dem neuen Eingang in den botanischen Garten wird ein Springbrunnen eingerichtet, auf dessen Fußgestell eine Statue Cuvier's kommt.

10. Febr. Zu Albi soll dem berühmten Lapeyrouse ein Denkmal gesetzt werden, wozu der Entwurf bereits von dem Minister des Innern genehmigt worden ist.

12. Febr. Marochetti hat sein Modell der Broncestatue La Tour d'Auvergne's vollendet und jede Bezahlung dafür ausgeschlagen. Das Denkmal ist, wie bereits gemeldet, für des Helden Geburtsort, Carhaix im Departement Finisterre, bestimmt.

25. Febr. Gestern ist die kolossale Metallstatue Napoleons von Bosio, von dem Piedestal auf dem Kai der Invaliden, wo sie sich bekanntlich wegen der Leichenfeier des Kaisers befunden, abgenommen worden, um nach ihrem Bestimmungsort, der Säule zu Boulogne-sur-mer, abzugehen.

London, 7. Febr. In der Westminster-Abtei wurde dieser Tage eine Marmorstatue des berühmten Philanthropen William Wilberforce von S. Joseph, einem vielversprechenden Bildhauer, aufgestellt. Er sitzt in einer Art von Schlafrock (ein Auskunftsmittel für die antike Gewandung, die nicht gewählt werden durfte), mit Pantoffeln an den Füßen, auf einem Armstuhl; die eine Hand hält die Bibel, die andere liegt auf der Brust.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Zweite Kunstausstellung zu Lübeck.

Der Lübecker Kunstverein wird, wie vor zwei Jahren, so auch **im Juni des Jahrs 1841**, eine der Hamburger sich anschließende Kunstausstellung eröffnen und ladet hierdurch die auswärtigen Herren Künstler ein, mit Originalgemälden und ausgeführten Zeichnungen diese Ausstellung zu bereichern.

Die Ergebnisse der Kunstausstellung von 1839, aus welcher, theils von unserem Vereine (zur Verloosung unter dessen Mitgliedern), theils von Privaten, für die bedeutende Summe von circa 11,000 Thlr. Courant angekauft wurde, und die steigende Theilnahme unsers Publicums eröffnen uns für werthvolle Kunstwerke sehr willkommene Aussichten.

Der hiesige Verein trägt die Kosten der Herfracht für die uns direct zugesendeten Gemälde, und die Rückfracht aller, auch der vorher in Hamburg zur Ausstellung gekommenen, und bittet die Herren Künstler um die gleichzeitige Bestimmung, ob ihre Werke, soweit sie hier nicht verkauft werden, von hier etwa nach Rostock, falls ein sich uns anschließender Verein sich dort alsdann schon constituirt haben sollte, ob nach Magdeburg, Leipzig oder an die Einsender zurück, auf unsere Kosten gehen sollen.

Der Termin der Einsendung ist bis **Anfang Juni's**. Die Gemälde müssen an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten über den Fugen mit starkem Papier verklebt werden. Ein Zettel, mit Angabe des Malers, des Preises oder Werthes und des dargestellten Gegenstandes ist an den Blendrahmen oder an die Rückseite des Hauptrahmens der Gemälde zu befestigen.

Directe Zusendungen durch Land- oder Schiffsfracht erbitten wir uns unter Adresse des Handlungshauses **Heinrich Behrens in Lübeck**; Sendungen mit der Post oder Diligence werden unfrankirt **nicht** angenommen; sehr voluminöse Gegenstände nur nach vorhergegangener Anfrage. Spesen unter der Rubrik von Verpackungskosten u. dergl. können nicht vergütet werden.

Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne Abzug eingehändigt.

Lübeck, im Februar 1841.

Der Verwaltungsausschuß des Lübecker Kunstvereins:

Dr. W. Ackermann, Professor.
J. H. Gaedertz, Senator.
J. A. Spetzler, Stadtbaumeister.
C. L. Roeck, Senator.
Heinrich Behrens.
Th. H. Th. Buck, Dr. med.
Th. Curtius, Dr. jur.

№ 27.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. April 1841

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con Facsimile. Tomo II. 1500—1557. Firenze, Molini, 1840. XII u. 528 S. gr. 8. und 6 Steindrucktafeln.

Bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Bandes dieses wichtigen Werkes (Kunstblatt 1840 Nr. 83 ff.) konnte ich nicht umhin darauf hinzudeuten, welche bewunderungswürdige Thätigkeit und Energie die toscanischen Städte, namentlich Florenz und Siena, während des 14ten und 15ten Jahrhunderts entwickelten. Diese Thätigkeit, die eine ganz nationale ist, auf Vortheil, Förderung, Ehre, Ruhm des Gemeinwesens bedacht und berechnet, durch Aufwand heimathlicher Kräfte geschaffen und schaffend, dem innersten Leben und Wesen des Volkes entsprossen, auf dies Volk allein und seine Ausdauer in Glück und Unglück sich stützend: diese Thätigkeit muß um so achtungswerther, um so größer, um so glänzender erscheinen, wenn man in derselben Epoche auf eine Stadt blickt, welche gewohnt gewesen, Italien voranszugehen durch riesige Werke. Ich brauche Rom kaum noch zu nennen. Nirgend ist das Mittelalter unersprießlicher und unfruchtbarer gewesen. Daß die Zeit, in welche das Wiederaufleben und die größten Fortschritte der Kunst fielen, in Rom und für Rom beinahe spurlos vorüberging, dürfte weniger in Verwunderung setzen und in Betracht kommen, wenn man auf die entschiedene Ungunst politischer Verhältnisse hinsieht. Aber spätere Zeiten, wo diese Verhältnisse wesentlich umgestaltet, waren der Entwickelung einer nationalen Kunst um nichts günstiger. Ich rede von der Epoche nach dem Aufhören des Schisma, wo allerdings manches geschah, einestheils aber ohne daß ein innerer Zusammenhang zwischen diesem Thun und dem Geist und Leben des Volkes irgendwie stattgefunden hätte, anderntheils nur mittelst Zuziehung fremder Kräfte und, so viel man weiß, ohne heimischen Antheil. Unter den Päpsten, die von Martin V. bis zu Julius II. regierten, waren Manche die mit Kunstsinn sowohl wie mit großartigem Unternehmungsgeist begabt waren. Beweise davon liefern die vielen Werke, namentlich die zum Theil ungeheuern Bauten, die unter Nicolaus V., Paul II., Sixtus IV., Innocenz VIII., Alexander VI. entstanden. Doch wie verschieden ist die Art und Weise des Entstehens von jener in den oberitalischen Freistaaten, vorzüglich aber den Städten Toscanas, wo, statt der Aeußerungen des wechselnden Geschmacks oder gar der Laune eines Einzelnen, um dessen Pläne der Nachfolger sich meist wenig oder gar nicht kümmerte, Jahrhunderte hindurch die consequente Durch- und Ausführung des einmal Begonnenen als eine Nationalsache betrachtet wurde, wo die Kunst auf dem heimischen Boden erwuchs und mit allen übrigen Erscheinungen des Gemeinwesens verwachsen war, und wo auch widrige äußere Umstände kaum momentan störend einwirkten, ja in manchen Fällen eine noch größere Energie hervorriefen. Daß dieser Geist nicht erlosch, als die politische Gestaltung sich änderte, wenn auch Einwirkung und Nachwirkung dieser Aenderung mit jedem Jahre bedeutender und keineswegs vortheilhaft wurden, zeigt der Inhalt des vorliegenden Buches, welches uns in das 16te Jahrhundert einführt.

Einen nicht unbeträchtlichen Raum in diesem Bande nimmt die Correspondenz mit den Militär-Architekten ein, welche die Republiken Florenz und Siena führten. Wenn man bedenkt, daß im Jahr 1500 der letzte Kampf gegen Pisa schon seit fünf Jahren währte und erst 1509 zu Ende ging, daß während dessen Cesar Borgia ganz Mittelitalien in Bewegung setzte, die Ligue von Cambrai und Julius' II. nachmaliges Lossagen von derselben auch auf Florenz zurückwirkte, wo 1512 die Medici zurückkehrten; daß 1529, nach der dritten Vertreibung der Medici, die ewig denkwürdige Belagerung

von Florenz begann, 1553 der Krieg gegen Siena, welches 1555 seine Freiheit verlor: wenn man dies in Anschlag bringt, so wird man begreifen, daß es an Arbeit für Baumeister und Ingenieurs nicht fehlen konnte in einer Zeit, wo jedes Städtchen, jeder Flecken befestigt war. Die Zahl der hierauf bezüglichen Briefe und Verordnungen ist sehr bedeutend. Es wäre vielleicht rathsamer gewesen, sie in übersichtlichen Auszügen zusammenzustellen, wie z. B. im ersten Bande in den Regesten geschehen ist: manches interessante Detail wäre aber dabei verloren gegangen. Hier kann ich sie nur ganz kurz bezeichnen, nach Personen, Jahren und Oertlichkeit. Mit Florenz zu beginnen, so finden wir (Nr. 1 und 2, von 1500) Giuliano da San Gallo in Borgo S. Sepolcro, 1501 in Empoli (Nr. 3), 1502 in Arezzo und wieder in San Sepolcro (Nr. 8, 9, 10), im nämlichen Jahr Luca del Caprino von Settignano in Livorno (Nr. 6) und 1503 im Lager vor Pisa (Nr. 13), mit einem andern Ingenieur, Lorenzo von Montauto. Die projectirte Ableitung des Arno beschäftigt 1503 Lionardo da Vinci im Lager vor Pisa (Nr. 14). Den Antonio da San Gallo finden wir 1504 in Castrocaro, im Lager vor Pisa und Ripafratta (Nr. 16 bis 18), 1505 in Arezzo, der Maremma und Livorno (Nr. 23, 27), 1508 im Lager bei Ripafratta (Nr. 43—45) und in Arezzo und San Sepolcro (Nr. 47 — 49), wo Giovan Antonio von Montelupo ihm Hülfe leistete. In den Jahren 1509 und 1510 sind nun Beide, Giuliano und Antonio, mit den Bauten der Citadelle von Pisa beschäftigt, welche bis 1512 thätig fortgesetzt werden (Nr. 53 — 55, 57, 59 — 67, 69, 76) und zu deren Besichtigung man 1510 den Machiavell sandte. Während dessen war Antonio auch abwechselnd in Arrezzo, Poggibonzi, Montepulciano (Nr. 68, 72, 73 von 1511), Giuliano Dirigent der Bauten in Livorno (Nr. 75, 1512) und andere Meister, so Il Grasso, Maestro Lionardo (Nr. 74, 77) in Livorno und Pisa. Nun tritt eine Pause ein, während der, wenn auch keineswegs für Italien im Allgemeinen, doch für das nun über den größern Theil Toscana's ungestört herrschende, von den Medici beherrschte Florenz ruhigeren Jahre 1513 — 1527.[1] Dann kam die neue Revolution und in Folge derselben die Belagerung. Nun galt es wieder, die Befestigungen der Städte und kleinen Orte des Gebietes in guten Stand zu setzen: daß dies nicht eine bloße Form war, zeigt u. a. die Vertheidigung Volterra's. Antonio da S. Gallo wurde 1527 (Nr. 106) nach Castrocaro gesandt; sein Neffe Giovanni Francesco da S. Gallo war in diesem und dem folgenden Jahre in Montepulciano, Livorno, Pisa, Pistoja, S. Gemignano, Prato, S. Sepolcro (Nr. 107, 108, 110, 113 — 117, 126); sein anderer Neffe Francesco da S. Gallo 1529 und 1530 in Pistoja und Fucecchio (Nr. 123, 162); Amadio d'Alberto und sein Sohn Agnole arbeiteten in den Jahren 1528 bis 1529 in Pisa, Livorno, Volterra und anderwärts (Nr. 119, 122, 129 — 135, 143, 150, 154, 160). Ueberdies wurde Sebastiano Serlio, Architekt des Herzogs von Ferrara, nach Florenz berufen (1528, Nr. 118, 120) und Pier Francesco, Ingenieur aus Urbino (1529, Nr. 125). Prato wurde 1529 befestigt durch den Ingenieur G. B. Chiari nach einer Zeichnung des Lorenzo Strozzi (Nr. 145). Von der Thätigkeit des Michelangelo Buonaroti in diesem Zweige werde ich bald zu reden Gelegenheit haben. — Nach der Einnahme der Stadt kommt nichts derartiges mehr vor, als ein Schreiben des Herzogs Alexander von Medici an Antonio Picconi da San Gallo,[1] 10. März 1534, worin er

[1] An den Festungswerken von Florenz waren unterdeß Umänderungen vorgenommen worden, welche deren Schönheit sehr beeinträchtigten, namentlich die Verringerung der Höhe der meisten Thore und Thürme nach dem Rath des bekannten Pedro Navarro. Niccolo Macchiavelli wurde am 10. April 1526 zum Papste gesandt, demselben die unter Aufsicht des Navarro und Aless. Vitello entworfenen Zeichnungen vorzulegen. (S. 173.)

[1] Verwechslungen vorzubeugen, glaube ich die verschiedenen Künstler, welche den Namen San Gallo führten, hier nebeneinander aufführen zu müssen. Zuerst die beiden Brüder Giuliano und Antonio Giamberti, genannt Da San Gallo, bekanntlich nach dem 1529 zerstörten Kloster vor dem florentinischen Thor dieses Namens. Giuliano starb 1517, Antonio 1534. Von letzterem ist die schöne Kirche S. Biagio bei Montepulciano. Auf seinen Palast für den Cardinal de Monte in eben dieser Stadt bezieht sich ein Schreiben der Signoria von 1519 (Nr. 95). Eine Verwendung für beide Brüder wegen Grundsteuer, von Seiten des Giuliano de' Medici, findet sich in Nr. 85 von 1514. Giuliano hinterließ einen Sohn Namens Francesco, der seinem Oheim Antonio bei den Festungsarbeiten half und von dem manche Bildhauerarbeiten sind. Auf das von ihm ausgeführte Denkmal des Pietro de' Medici, Sohnes Lorenzo's des Erlauchten, in der Abteikirche von Monte Cassino beziehen sich die beiden Schreiben Nr. 251 und 252 von 1547. Er lebte noch in einem Alter von 70 Jahren, als die zweite Auflage von Vasari's Buche 1568 gedruckt ward. Antonio Picconi da San Gallo, Schwestersohn von Giuliano und Antonio, ist der Erbauer des Palastes Farnese und Nebenbuhler Michelangelo's. In einem Schreiben an den Herzog Cosimus, Rom 22. März 1546 (Nr. 239) redet er von den Wasserbauten bei Terni. In dieser Stadt starb er noch in demselben Jahre am Fieber, das er sich bei den genannten Arbeiten in der Sonnenhitze geholt hatte. Er hatte einen Bruder Batista, genannt Gobbo, der ihm bei seinen Unternehmungen an die Hand ging und sich mit Erläuterung des Vitruv beschäftigte. Ein anderer Neffe der beiden älteren Brüder war Bastiano, genannt Aristotile da San Gallo, Maler und Baumeister, 1551 gestorben. Dessen Bruder Giovanni Francesco

auffordert, zum Bau der neuen Festung nach Florenz zu kommen. Der erste Stein zu diesem Fort wurde gelegt am 15. Juli des nämlichen Jahres.

Geringer ist die Zahl ähnlicher auf Siena bezüglicher Schreiben. In Nr. 180 von 1531 gibt Baldassar Peruzzi Nachrichten über die Befestigungen von Port' Ercole, Grosseto und andern Maremmenorten. Daß Vasari's Angabe, Peruzzi habe nicht im kaiserlich-päpstlichen Lager gegen die Florentiner dienen wollen, falsch ist, zeigt ein Schreiben desselben an die Signorie von Siena aus Poggibonzi vom 20. October 1529 (Nr. 156), worin er die Mittel angibt, sich dieses Platzes zu bemächtigen. Am 25. December desselben Jahres wurde er zum Prinzen von Orange in's Lager gesandt. Vorher finden wir ihn (1528, Nr. 121) mit der Erbauung einer Brücke über die Orcia beim Bagno a Vignone beschäftigt. Verschiedene minder bekannte Baumeister und Ingenieure kommen in spätern Jahren vor. So Antonio Maria Lari 1542 in Sovano, 1544 in Orbetello, 1546 in Pitigliano und Sorano (Nr. 212, 213, 222 bis 228, 237 bis 238, 246, 248 und 249), Pietro Cataneo 1546 und 1548 in Orbetello und Pereta (Nr. 243, 256), Giorgio di Giovanni 1552 und 1553 in Montalcino (Nr. 273 bis 278, 287), Gio. Bat. Pelori in eben denselben Jahren und dem nachfolgenden in Montichiello, Lucignano, Casole (Nr. 279, 285, 283, 289; s. auch Nr. 296). Hiemit haben die Briefe über Festungsbauten ein Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

(Schluß.)

Von den Werken der neuesten französischen Schule sind kürzlich aus dem Luxemburg nach dem Louvre geschafft worden: Gros, Schlachtfeld bei Eylau und Besuch Franz' I. und Karls V. in Saint-Denis; — Guérin, Phädra und Hippolyt, Dido und Aeneas, Andromache und Pyrrhus, Marcus Sextus, Aegysth und Klytemnestra; — Guillemot, Tod Hippolyts; — Hennequin, der von den Furien gepeinigte Orestes; Lethière, Tod der Söhne des Brutus; — Menjaud, der bestrafte Geizhals; — Meynier, Phorbas überreicht den kleinen Oedipus der Periboe. Auch zwei Bilder von Leopold Robert: die Rückkehr der Landleute vom Fest der Madonna dell' Arco und die durch Mercuri's Stich so bekannten Schnitter, ein Geschenk des jetzigen Königs der Franzosen, haben in der langen Galerie Platz gefunden, wo endlich auch die „Courtisane" und die „Vision des heiligen Hieronymus" von dem erst im Jahr 1836 verstorbenen Xavier Sigalon aufgenommen worden sind. Die Courtisane, von Reynolds gestochen, ist eine etwas kolossale, volle Brünette, zwar nicht von edlen, aber doch ausdrucksvollen, charakteristischen Zügen und verführerischen Formen; ein Cavalier überreicht ihr ein Kästchen mit einem Geschmeide, wonach sie huldreichst lächelnd die Rechte ausstreckt, während sie mit der Linken einen Liebesbrief entgegennimmt, den ihr heimlich eine Negerin zusteckt. In vollem Sonnenlicht genommen, ist die Hauptfigur in der Mitte des Bildes zum frappantesten Leben herausgehoben und macht eine schlagende Wirkung, wenn gleich der Contrast ihres blendend weißen Nackens mit dem Teint der kupferfarbigen Dienerin etwas Gesuchtes hat. Das Ganze ist kein bedeutsames, jedoch verdienstliches Werk mit gelungenen Partieen, eine Reminiscenz aus der venetianischen Schule, welche die französischen Romantiker überhaupt mit Vorliebe studiren; ein anmuthiges, doch nicht tief greifendes Motiv, ein Mittelding zwischen dem derben Valentin und den coquettirenden Malern des vorigen Jahrhunderts; daher auch ein Lieblingsbild des copirenden Künstlervolks. — Der heilige Hieronymus, vom Schrecken ergriffen, indem er die Posaune des jüngsten Gerichts zu vernehmen glaubt, ist in der Hauptfigur übertrieben dramatisch, in dem blasenden Engel jedoch von seltener Energie des Ausdrucks, in Schatten und Landschaft etwas dunkel, im Vortrag hingegen meisterlich.

Am Schlusse dieser Bemerkungen über den gegenwärtigen Bestand und Zustand der Gemäldegalerie des

---

ist oben als Ingenieur mehrfach erwähnt worden. Von ihm ist der Palast Pandolfini in Florenz nach Raffael's Zeichnung. Er starb 1550. — Der Stammbaum der San Gallo'schen Künstlerfamilie wäre demnach folgender:

Francesco di Paolo Giamberti, Architekt
- Giuliano † 1517.
  - Francesco † nach 1568.
- Antonio d. Ae. † 1534.
- N. N.
  - Bastiano, genannt Aristotile † 1551.
  - Giovan Francesco † 1550.
- N. N. vermählt an Antonio di Bartolommeo Picconi.
  - Antonio Picconi, gen. Da S. Gallo d. j. † 1546.
  - Batista genannt Il Gobbo † 155..

Louvre gedenken wir noch der nicht genug anzuerkennenden und anzuempfehlenden Liberalität, wonach es Jedermann vergönnt ist, in den Monaten, wo der Zutritt frei steht, diese Schätze nach Behagen zu genießen und zu benutzen. In manchen Stücken herrscht sogar übertriebene Gefälligkeit, daß man z. B. ältere Gemälde an bekannte Künstler wegleihet, die sie oft Jahre lang in ihren Ateliers behalten; so ist von dem schönen Porträt Karls I. von Van Dyck seit zwei Jahren nur der Rahmen sichtbar. — Mit lobenswürdiger Aufmerksamkeit und Zuvorkommenheit unterstützt die Direction des Museums das Studium der Gemälde dem Kunstjünger wie dem bloßen Kunstfreunde. In den fünf, ihnen und den Fremden zum ungehinderten Einlaß bestimmten Tagen der Woche wird von den Aufwärtern alle Hülfe zum Copiren geleistet. Vermittelst Staffeleien von verschiedener Form und Höhe, erreichen sie die hochhängenden Gemälde, da das Abnehmen nicht wohl gestattet werden kann. Nur wird bei dieser Nothhülfe den Künstlern die eigene Beleuchtung des Originals benommen, und sie müssen sich mit dem schlechten Lichte begnügen, worin die Gemälde einmal hängen. Das Studium der Malerei ist unter dem schönen Geschlecht in Paris allgemein, und man trifft in der Bildergalerie des Louvre immer ganz besonders viele copirende Künstlerinnen, aber unter ihnen auch manche, deren innerem Ruf zur Kunst durch die beifallläche1nden Blicke der Verehrer der Musen und Grazien, die sie von ihrer hohen Staffelei herab nicht undankbar zu beantworten wissen, wohl oft eine falsche Richtung gegeben wird. In den Sälen des Antikencabinets findet man auffallend wenig Zeichner: der Sinn für die einfache, hohe Schönheit der Werke des Alterthums, durch die romantische Schule geschwächt, scheint allmählig ganz ersterben zu wollen.

So oft ich zwischen den unermeßlichen, im Louvre aufgehäuften Kunstschätzen herumwandle, kann ich mich nie des schreckenden Gedankens der Gefahr erwehren, der sie alle in einem unglücklichen Augenblicke der Sorglosigkeit bloßgestellt seyn würden. Seit dem Anbau der ganz aus Brettern zusammengeschlagenen Galerie gegen den Carousselplatz gehört die Feuersgefahr für den Louvre nicht nur zu den Möglichkeiten, sondern selbst zu den Wahrscheinlichkeiten. Schon einmal ward durch Unvorsichtigkeit ein Theil dieses Gebäudes, die seit dem Brande von 1662 noch nicht wieder restaurirte Apollogalerie, ein Raub der Flammen. Dadurch nicht gewarnt, läßt man viele Zimmer in den oberen Stockwerken als Ateliers mit Kaminen, Oefen u. dgl. angefüllt, und die häßliche, außen angebackte Brettergalerie ruhig bestehen. Der Gedanke eines Brandes in diesem Gebäude! Es ist nicht Frankreichs Eigenthum allein; seine Kunstschätze gehören der Welt. Man sollte eilen, die hölzerne Galerie, welche ohnedies das Gebäude schmählich verunstaltet, abzureißen, und den Künstlern, die im Auftrag der Regierung im Louvre arbeiten, andere Ateliers anzuweisen, damit dieser Palast den Künsten und ihren Werken ganz und mit mehr Sicherheit, wie jetzt, gehörte! —

Paris, im September 1840.

E. Collow.

Nachrichten vom Februar.

Denkmäler.

Frankfurt a. M., 3. Febr. Zur Ausführung des herrlichen Modells des Gutenberg-Denkmals von Hrn. v. Launitz sind bis jetzt 17,000 fl. subscribirt; die noch fehlenden 11,000 fl. dürften theilweise durch einen Beitrag unseres Senats gedeckt werden.

Detmold, 6. Febr. Der König von Preußen hat zu dem Hermannsdenkmale einen abermaligen Beitrag von hundert Friedrichsd'or bewilligt.

St. Petersburg, 23. Febr. Der Kaiser hat auf Antrag des Ministercomité genehmigt, daß während des Zeitraums eines Jahres im ganzen russischen Reiche Beiträge zu dem in Thorn projectirten Copernicus-Denkmale gesammelt werden dürfen.

Numismatik.

Christiania, 8. Febr. Bei der sich ausbreitenden Cultur kommen in Norwegen sehr viele Münzfunde vor. Im Mai vorigen Jahres fand man unter einem Steinhaufen zu Näß in Hedemarken einen Schatz von etwa 5000 Silbermünzen mit den Inschriften des Königs Sverren von Norwegen, Sven Grathe von Dänemark, Stephan und Heinrich II. von England, Wilhelm I, Löwen von Schottland, des Erzbischofs Philipp I. von Köln rc.

Medaillenkunde.

Berlin, 2. Febr. Die Vorderseite der zum Gedächtniß der Aufnahme des Prinzen von Preußen in den Freimaurerorden bei Loos erschienenen Denkmünze stellt das Brustbild des Prinzen, die Rückseite die drei an einen Eichenstamm gelehnten Wappenschilder der drei großen preußischen Logen dar. Die Umschriften lauten: Frid. Guil. Lud. Princeps Borussorum, und: Protector ordinis latomorum per Borussos florentis. Im Abschnitte liest man die Worte: Initiatus Berolini die XXII Maji MDCCCXL. Die sehr schöne Medaille ist von Lorenz geschnitten.

11. Febr. Der König hat die baldige Anfertigung einer Gedächtnißmedaille auf den verewigten König durch den Hofmedailleur Prof. Brand angeordnet.

Wien, 11. Febr. Auf das 50ste Geburtsfest des Dichters Grillparzer haben dessen Verehrer vom Medailleur Joseph Schön eine Medaille graviren lassen, die auf der Vorderseite das Porträt des Dichters mit der Umschrift: „Franz Grillparzer, geb. den 15. Jänner 1791 in Wien," und auf der Kehrseite eine von einem Eichenkranze umschlungene Harfe mit der Umschrift: „Von seinen Verehrern. Zur Feier des 15. Jänner 1841" zeigt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 28.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. April 1841.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortsetzung.)

Derjenige Künstler, über welchen in diesem Buche die meisten Mittheilungen enthalten sind, so viele und so wichtige, daß wesentliche Punkte seiner Biographie dadurch bedeutend verändert werden und verschiedene Geltung erhalten, ist Michelangelo Buonarroti, bei welchem ich hier am längsten werde verweilen müssen, wenn ich auch, dem Zwecke gegenwärtiger Anzeige gemäß, das Meiste nur in der Kürze andeuten kann. Die Documente nehmen schon mit Michelangelo's Kinderjahren ihren Anfang. Wir finden ihn in den Registern von 1480 folgendermaßen aufgeführt: Michelagnolo figlio di Lodovicho (di Lionardo di Buonarota di Simone) d'anni 5. Sein Vater war damals 34 Jahr alt, seine Mutter Francesca 25. (S. 255). Das früheste Werk, über welches hier Nachrichten vorkommen, ist die berühmte kolossale Statue des David (Anhang, S. 454 ff.). Vasari's Erzählung von den Schicksalen des Marmors ist bekannt. Hier finden wir indeß die Deliberation vom 16. Aug. 1501, worin es heißt, man übergab dem Michelangelo den Block „existentem in dicta opera (d. i. von Sta. Maria del fiore), olim abozatum per magistrum Augustinum ...... de Florentia, et male abozatum." Dieser Agostino ist nun kein anderer als Agostino di Duccio oder Guccio, dessen bei der Anzeige des ersten Bandes Erwähnung geschah, und welcher nach den jetzt gedruckten Auszügen aus den Stanziamenti dell' opera 1463 den Auftrag erhielt, „uno gughante" zu verfertigen, der auf dem Domplatz aufgestellt werden sollte. Aus einem Document von 1466 geht demnächst hervor, daß Agostino den Bartolommeo di Piero aus Settignano bei Florenz, genannt Bacellino, als Gehülfen bei dieser seiner Arbeit nahm. Wie weit diese frühere Arbeit gedieh, ist nicht bekannt. Am 13. Sept. 1501 begann Michelangelo das Werk; am 28. Febr. 1502 kommt es als „Semifactum" vor, am 25. Jan. 1503 als „quasi finita," wo denn auf Veranlassung der Consuln der Tuchweberzunft, welcher die Aufsicht zustand, eine Zusammenkunft der berühmtesten Künstler veranstaltet ward, welche ihr Votum darüber abgeben sollten, wo die Statue aufgestellt werden sollte. Unter ihnen finden wir: Andrea della Robbia, Giovanni Cornuola, Cosimo Roselli, Michelangelo Viviani (Bandinell's Vater), Francesco Granacci, Pier di Cosimo, Simone del Pollaiuolo, Sandro Botticelli, Giuliano und Antonio da San Gallo, Lionardo da Vinci, Andrea Cretucci, Pietro Perugino, Lorenzo di Credi u. m. A. Die Meinungen waren verschieden: Einige entschieden sich für den Hof des Palastes der Signoren, Andere für die Loggia des Orcagna, noch Andere für den Domplatz, Verschiedene endlich für die Stelle an der Ringhiera des Palastes, welche man wählte. Die Meisten waren der Meinung, man dürfe diese Statue nicht unter freiem Himmel stehen lassen, „veduta (sagt Giuliano San Gallo) la imperfectione del marmo per essere tenero et chotto." Endlich wurde (April bis Juni 1504) den Operai von Sta. Maria del Fiore aufgegeben, ein marmornes Fußgestell machen und die Statue nach dem Platz der Signoren schaffen zu lassen, unter Aufsicht des Simon del Pollaiuolo und Antonio San Gallo. Am 8. Juni war die Aufstellung beendigt: Donatello's Judith hatte bekanntlich dem David den Platz räumen müssen.

Während Michelangelo mit diesem Werke beschäftigt war, kam die zweite David-Statue an die Reihe, deren Vasari kurz erwähnt mit den Worten: Fece al soprad. detto gonfaloniere (Pier Soderini) un David di bronzo bellissimo, il quale egli mandò in Francia. Die florentinischen Gesandten in Frankreich schrieben 1501

(Nr. 4) der Signorie: der Marschall de Gié[1] wünsche sehr eine Erzstatue, ähnlich der des Donatello, im Hofe des Palastes. Die Signorie antwortete (Nr. 7), sie werde Sorge tragen, diesem Verlangen zu entsprechen; es sey aber jetzt Mangel vorhanden an guten Meistern. Am 12. August 1502 wurde sodann die Statue dem Buonarroti verdungen. Die neuen Gesandten frugen wieder an (Nr. 11); die Signorie antwortete ihnen (Nr. 12, 1503): man beeile sich — Michelangelo verspreche das Werk bald zu liefern, la quale (promessa) non è cosa molto certa atteso e cervelli di simile genti. Dann hört man lange nichts mehr davon. Der Gesandte Fr. Pandolfini schreibt 1505 (Nr. 25): man mache den Florentinern Vorwürfe, weil sie dem Marschall, der ihnen immer geneigt gewesen, den David nicht gesandt, nun er beim Könige in Ungnade gefallen sey. Später fand sich ein neuer Liebhaber zu der Statue, der Finanzminister Robertet, der sie geschenkt zu erhalten wünschte, sie in seinem neuen Palast in Blois aufzustellen. Im Jahr 1508 meldet Soderini dem Gesandten Ridolfi: der David sey noch nicht fertig, weil Papst Julius Buonarroti zu andern Arbeiten verwandt. Es scheint indeß nur das Reinigen des Gusses und Ciseliren gefehlt zu haben. Dies wurde nun im October durch einen Ungenannten besorgt und im December des nämlichen Jahres wurde die Statue über Livorno nach Frankreich befördert (Nr. 46, 50, 52).

In die nämliche Epoche, wie diese beiden Statuen, fällt eine der riesigsten Unternehmungen, die leider schon im Beginnen in's Stocken gerieth. Am 24. April 1503 verdingten die Consuln der Tuchwirkerzunft dem Buonarroti die Bildsaulen der zwölf Apostel, von carrarischem Marmor, 4¼ Braccien hoch, für Sta. Maria del Fiore. Im Leben Michelangelo's erwähnt Vasari nur der roh ausgehauenen Statue des Matthäus, die man gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste zu Florenz sieht; im Leben des Andrea Ferrucci spricht er von der ganzen großen Aufgabe. Die Deliberation findet sich hier S. 473. Im Jahr 1505 scheint man schon den Gedanken aufgegeben zu haben: „dicti apostoli non sculpti sunt, nec videtur vel apparet qualiter sculpantur vel sculpiri possint.“ Das Local, in welchem diese Statuen ausgearbeitet werden sollten, wurde 1508 anderweitig benutzt.

Auf eine allgemein bekannte und oft erzählte Geschichte, Buonarroti's Flucht aus Rom zur Zeit Julius' II, beziehen sich die unter Nr. 29, 30, 36 bis 38 mitgetheilten Documente. Von dieser Flucht handelt u. A. ein Theil eines Briefes, welchen Prof. Ciampi 1834 aus den Handschriften der Magliabechischen Bibliothek herausgab, und welcher von mir in diesen Blättern übersetzt ward. („Ein Beitrag zum Leben Michelangelo Buonarroti's“ Kunstblatt 1834. Nr. 41 bis 45.) Die Gaye'schen Urkunden sind geeignet, Zweifel an der Authenticität des genannten Briefes, wenigstens in der Form, wie wir ihn besitzen, aufkommen zu lassen. Diese Urkunden beginnen mit einem Schreiben Soderini's, ohne Adresse und Datum, aber zwischen dem 7. bis 22. Juli 1506 abgefaßt, welches besagt: „Michelangelo der Bildhauer ist dermaßen in Schrecken gesetzt, daß abgesehen von dem Breve Sr. Heiligkeit es nöthig seyn würde, daß der Cardinal von Pavia[1] einen mit eigener Hand unterschriebenen Brief an uns richtete und uns darin Sicherheit und Unverletzlichkeit für ihn zusagte. Wir haben alle Mittel angewandt und wenden sie noch an, ihn zur Rückkehr zu vermögen. Wir versichern aber Ew. Herrlichkeit, daß, wenn man nicht milde verfährt, er von hier weggehen wird, wie er schon zweimal hat thun wollen.“ Am 28. Juli schrieb Soderini seinem Bruder, dem Cardinal von Volterra:[2] Michelangelo wolle nicht nach Rom zurückkehren, weil der Papst nichts Bestimmtes verspreche. Einen Monat später scheint Buonarroti sich zur Reise verstanden zu haben, denn wir finden unter dem 31. August einen an den Cardinal von Pavia gerichteten Empfehlungsbrief, den er überbringen sollte. Aber er ging dennoch nicht. Nun schrieb am 21. November der Cardinal von Pavia von Bologna aus: „Da Se. Heiligkeit sehr verlangt, daß Maestro Michelagnolo, florentinischer Bildhauer, hieher komme, weil er hier in Bologna einige Arbeiten durch denselben ausführen lassen will, so bitten wir Ew. Excellenzen ihn so bald als möglich hieher zu Sr. Heiligkeit zu senden, der dies sehr lieb seyn wird, wie auch uns es zu besonderem Vergnügen gereichen wird.“ Dies bewog endlich den Widerstrebenden nachzugeben. Vom 27. November sind zwei Schreiben, das eine vom Gonfaloniere an seinen Bruder, das andere von der Signorie an den Cardinal von Pavia. „Seiner Heiligkeit gefällig zu seyn,“ heißt es in letzterem, „haben wir nicht darauf geachtet, daß Michelangelo einige öffentliche Werke bei Seite lasse, die er für uns unter Handen hatte. Wir

[1] Pierre Gié, Vicomte de Rohan, Marschall von Frankreich, 1475, und eifriger Theilnehmer an den italienischen Kriegen. Sein Zwist mit der Königin Anna von Bretagne zog ihm den Verlust aller seiner Aemter und Gefangenschaft zu. Er starb 1515.

[1] Francesco Alidosio, lange Zeit der Günstling Julius' II. und Legat von Bologna. Er wurde 1511 vom Herzog von Urbino in Ravenna auf öffentlicher Straße niedergestoßen, weil er diesem den Verlust Bologna's schuld gegeben hatte.

[2] Francesco Soderini, 1478 Bischof von Volterra, 1503 Cardinal, gest. als Decan des h. Collegiums 1524.

wollen nicht unterlassen, Euch ihn zu empfehlen so angelegentlich als wir vermögen, und Euch zu bitten, unsertwillen ihm bei Sr. Heil. alle Dienste zu erzeigen, die in Eurer Macht stehen. Perchè oltre allo esser collocato in lui ogni beneficio per la bontà et sufficientia sua in quella arte, noi anchora ne haremo piacere et obligo grandissimo con Quella." Hier ist also weder von den drei Breven des Vasari und des oben angeführten Briefes die Rede, noch von dem Gesandtentitel, der dem Buonarroti bei seiner Rückkehr zum Papste ertheilt worden seyn soll. Die großen Arbeiten, welche im letzten Schreiben der Signorie angedeutet werden, sind die genannten Apostelstatuen und der Carton des Pisanerkriegs, „cosa admiranda," wie der Gonfaloniere seinem Bruder schreibt. Am 31. October 1504 wurden 14 Hefte großen Papiers für 7 Lire zu dem Carton angeschafft, und 5 Lire für das Aneinanderheften bezahlt, denen verschiedene andere kleine Auslagen folgten. Im Februar 1505 wurden dem Künstler 280 Lire für den Carton gezahlt. Bei dieser Gelegenheit halte ich es für passend, die hier mitgetheilten Data über den Carton des Da Vinci anzureihen. Am 28. Februar 1504 wurde dem Zimmermann das Gerüst in der Sala del papa bezahlt, und Lionardo erhielt 140 Lire für einen Theil seines Werkes. Aus dem Jahr 1505 finden sich dann mehrere Zahlungen für das zu malen begonnene Bild, wobei der spanische Maler Ferrante, Lionardo's Gehülfe, mehrmals erwähnt wird. Im Jahr 1513 wurde der ausgeführte Theil des Bildes mit einer Bretterwand umschlossen, um ihn vor Beschädigung zu schützen. Lionardo war schon 1506 wieder nach Mailand gegangen, von wo die Signorie ihn zurückrief, aber der Marschall von Chaumont,[1] Gouverneur der Lombardei, bat, man möge ihn doch bis Ende September in Mailand lassen. Soderini's Antwort ist dem Maler nicht eben günstig: „non si è portato come doveva con questa republica, perchè ha preso buona somma di denaro e dato un piccolo principio a una opera grande doveva fare" (Nr. 32 bis 34). Am 16. December entließ ihn sodann der Marschall mit einem ihn äußerst belobenden Schreiben (Nr. 39). Ob er wirklich zurückging, scheint zweifelhaft. Denn am 12. Januar 1507 schreibt der schon genannte Fr. Pandolfini der Signorie: der König Ludwig habe ihn eben rufen lassen und ihm gesagt, er solle den Signoren melden, daß er sich des Lionardo, der in Mailand sey, zu bedienen wünsche (Nr. 40), und am 15. August meldet Chaumont derselben: „Leonardo Vinci pittore del Christianissimo Re" gehe auf kurze Zeit nach Florenz wegen Erbschaftsangelegenheiten: man möge ihn aber bald wieder nach Mailand befördern. Mehreres in da Vinci's bisherigen Biographien wird hiedurch berichtigt.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Charles d'Amboise, Seigneur de Chaumont, Gouverneur in Milanez seit 1500, vielfach genannt in den Kriegen Papst Julius' II. Er starb zu Correggio 1511.

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Rom, 1. Febr. Eine Handzeichnung von Raffael, wahrscheinlich der erste Entwurf zu dem bekannten Tapetenbilde „Christus im Nachen," das sich gegenwärtig zu Hamptoncourt in England befindet, ist von einem Kunstfreund aus Berlin hier gekauft worden.

Florenz, 8. Febr. Ammerling aus Wien, der für diesen Winter mit Familie hier wohnt und bereits mehrere treffliche Porträts gemalt hat, arbeitet jetzt an einem größern Bilde. Es stellt zwei Kinder, einen Knaben und ein Mädchen, dar, die im Walde eingeschlafen sind, und hinter denen ein Schutzgeist steht. — Der Landschaftsmaler v. Haugk aus Sachsen ist mit dem Eintritt des Winters hierher zurückgekehrt und hat eine Anzahl hübscher Landschaften aus dem Süden Italiens und der Campagna di Roma mitgebracht.

München, 3. Febr. Kaulbach wird eine Zeitlang seinen großen Carton, „die Zerstörung Jerusalems," ruhen lassen, um ein großes Oelgemälde, „die ersten Kreuzfahrer am heiligen Grabe," für Fräulein v. Waldenburg in Berlin auszuführen. Unter den fertigen Gemälden in seinem Atelier spricht vornämlich die Gestalt eines Ritters in Festtracht an, das Porträt eines hiesigen Künstlers, der bei dem Maskenfest im vorigen Jahre den Ritter von Schellenberg vorstellte. Der König hat dasselbe für seine Porträtgalerie bestimmt, und Kaulbach mit Fertigung noch mehrerer andern Porträts aus jenem Festzuge beauftragt.

27. Febr. In einem der Säle der Akademie sieht man gegenwärtig den Carton eines zur Verzierung des Freiburger Münsters bestimmten großen Wandgemäldes von Schwind, darstellend die Einweihung dieses Tempels durch Konrad von Zähringen.

Stuttgart, 12. Febr. Ein Oelgemälde von M. von Schnizer, welches (in einer Breite von 7 Fuß und einer Höhe von 5 Fuß 1 Zoll) die Schlacht bei Montereau darstellt, ist hier mit allgemeinem Interesse gesehen worden.

Dresden, 6. Febr. Eine in unserem Kunstverein ausgestellte Zeichnung Kaulbach's, dem König zugehörend und den Auszug der Christen aus dem zerstörten Jerusalem darstellend (eine Gruppe seines größeren Gemäldes), macht durch ihre ergreifende Schönheit vieles Aufsehen.

Köln, 21. Febr. Vorige Woche, als man das Innere des fertigen Chores unseres Domes mit Gerüsten füllte, um daselbst einige schadhafte Säulen auszubessern, daher die den Altar umschließenden, nach Zeichnungen von Rubens gewebten Gobelins wegnahm, entdeckte man hinter denselben eine Folge von Bildern in Wasserfarben auf Stein gemalt, die vermuthlich zu dem Aeltesten gehören, was von mittelalterlicher Kunst auf uns gekommen, da sie der Zeit des Oelbildes vorangehen. Dennoch spricht sich in den Gestalten Geist und Geschmack aus, und die reich vergoldeten gothischen Verzierungen besonders sind im edelsten Style gehalten, so

daß diese Bilder, restaurirt, zu einer neuen Zierde des Domes gereichen werden, wie sie auch kunstgeschichtlich große Bedeutung haben.

Aachen, 1. Febr. Durch Cabinetsordre vom 25. Januar ist unserm Professor Schmidt der Auftrag ertheilt worden, eine Copie der Bildnisse Napoleon's und Josephinen's zu verfertigen, welche unsere Stadt der Gnade Sr. Maj. verdankt.

9. Febr. Die vorzüglich durch die Bemühungen eines unter uns lebenden Kunstfreundes, Hrn. G. Schwenger, ernstlich betriebene Ausschmückung unseres Rathhaussaales mit Frescobildern nach Rethel's Zeichnungen wird nun um so mehr einen gedeihlichen und schnellen Fortgang haben, da der König von Preußen, welcher sich schon als Kronprinz vorbehalten hatte, die an den Krönungssaal anstoßende kleine Capelle auf eigene Kosten zu restauriren, die Compositionen Rethel's, nach genauer Prüfung derselben durch die ersten Autoritäten Berlins, des höchsten Beifalls würdig erkannt hat.

Metz, 10. Febr. Der Glasmaler Maréchal hat hier vortreffliche Glasgemälde ausgestellt, welche die Apotheose der h. Catharina enthalten. Sie werden zur Ausstellung nach Paris gebracht, und dann zurückkommen, um eine Capelle unseres Doms zu zieren.

Paris, 9. Febr. Bouterwek aus Berlin hat hier ein ausgezeichnetes Bild vollendet, welches die Begegnung Isaaks und Rebeccas darstellt und durch Poesie der Auffassung, Correctheit der Zeichnung, glänzendes Colorit und Feinheit des Pinsels sich den schönsten Werken der neuern Zeit an die Seite stellt. Bouterwek hat bei den hiesigen Ausstellungen in den Jahren 1837 und 1838 die goldene Ehrenmedaille erhalten. Dieses Bild dürfte ihm auf der von 1841 eine noch größere Auszeichnung erwerben.

Technisches.

London, 4. Febr. In der Sitzung der numismatischen Gesellschaft am 21. Januar las Hr. Alfr. Smee eine Abhandlung über die Anwendung der Electro-Metallurgie zu numismatischen Zwecken vor, in welcher der Verfasser u. A. der verschiedenen Methoden, auf electrischem Wege Münzabdrücke zu erhalten, erwähnte. Durch die erste wird der Abdruck unmittelbar durch den galvanischen Niederschlag gewonnen; sie ist indeß bei werthvollen Münzen durchaus nicht rathsam. Dann wurde des Blattsilbers, der Zinnfolie, des Typenmetalls, halbflüssigen Bleies, Zinns ꝛc., welche sämmtlich angewandt werden können, gedacht; alle diese Methoden sind indeß mit größern oder geringern Nachtheilen verbunden. Hierauf wurde das Verfahren besprochen, Formen aus nichtleitenden Substanzen, wie Stearin, Wachs, Harz, Siegellack ꝛc. zu machen, von denen das letzte, namentlich bei kleineren Münzen, empfohlen wurde. Alle diese Formen erfordern eine vorläufige Zubereitung, d. h. sie müssen mit einer leitenden Substanz überzogen werden, bevor sie in die metallische Auflösung gebracht werden. Hierzu ist der Graphit allen andern Substanzen vorzuziehen. Wenn die Form angefertigt ist, muß sie mit Stearin, Talg, Wallrath, Wachs ꝛc. getränkt werden. Nach dieser Vorbereitung wird der Abdruck mit Graphit geschwärzt und ist dann fähig den metallischen Ueberzug anzunehmen. Herr S. zeigte mehrere auf diese Weise nachgebildete Münzen vor, die er durch ein ihm eigenthümliches Verfahren broncirt hatte; ferner mehrere durch die Galvanoplastik erhaltene Gegenstände, als Körbchen, Früchte, Blätter u. s. w. Zum Schluß ward der Gesellschaft eine electrotypische Kupferplatte zur Ansicht dargeboten, welche E. Palmer nach einer von Burnet gestochenen Originalkupferplatte gemacht hatte, so wie Abzüge von beiden, zwischen denen man keinen Unterschied entdecken konnte. Kupferstiche, die 4 Pfd. St. kosten, werden, zufolge dieser Erfindung, für 1 Pfd. St. verkauft werden können.

Paris, 2. Febr. In der Sitzung der Akademie der Wissenschaften am 25. Jan. machte Hr. Melloni im Namen des Hrn. Cirelli, Directors des polygraphischen Instituts zu Neapel, eine Mittheilung über die von C. erfundene Methode der Galvanoplastik, nämlich auf diese Weise in Metall zu graviren, was nicht etwa durch Matrizen und Patrizen, sondern durch eine einzige Operation nach einer Zeichnung, einer Lithographie, einem Kupferdruck auf Papier erfolgt. Es wurden vier von Hrn. C. gelieferte Kupferplatten vorgelegt; ein Bild von Volta mit Arabesken, nach einer Lithographie, eine Darstellung der Hebe von Canova und zwei Croquis. Herr C. hat bereits für das Königreich Neapel ein Patent erhalten.

In der Sitzung der Akademie der Wissenschaften vom 1. d. M. zeigte Herr Talbot durch Hrn. Biot an, daß er ein Papier für Daguerreotypbilder erfunden, welches die wünschenswerthe Reizbarkeit mit der Eigenschaft verbinde, das unsichtbare Bild einen Monat hindurch zu bewahren, bis es durch den weitern Proceß sichtbar gemacht werde. Das präparirte Papier behalte gegen drei Monate seine Reizbarkeit und die Erfindung sey auch zu Geheimschriften sehr brauchbar (?).

München, 18. Febr. Prof. Steinheil hat nun ein Verfahren erfunden, ganze Figuren von beliebiger Größe mit einem Mal auf galvanoplastischem Wege zu gewinnen. Er bedient sich dazu des Gypsabgusses, den er gleichförmig und ohne Lücken mit Kupfer zu überziehen weiß.

Die Rösl'sche Hofbuchdruckerei hat eine Erfindung, die sogenannte Lithostereotypie, in's Leben treten lassen, die vorzüglich in Ansehung des Farbendrucks große Vortheile verspricht und darin besteht, daß mittelst einer besondern Dinte eine Zeichnung auf Stein gebracht und mit einem Schutzmittel umgeben, hierauf aber durch Säuren hervorgehoben wird, so daß sie meistens die Höhe von Lettern und Vignetten noch übertrifft. Sie liefert dann in der Buchdruckerpresse äußerst reine und klare Abdrücke. — Auch die Galvanoplastik wird von derselben Officin sehr berücksichtigt, und ist nun in den Stand gesetzt, jeden typographischen Gegenstand mit Sicherheit zu liefern, und so des viel kostspieligern Holzschnitts nicht mehr zu bedürfen.

Lübeck, 10. Febr. Der hiesige Maler Milde, welcher nächstens ein Werk über die Lübeckischen Denkmäler erscheinen lassen wird, hat ein eigenes Verfahren erfunden, um die Zeichnungen auf broncenen Grabplatten ꝛc. schnell und genau zu copiren. Er nimmt von den einzelnen Theilen der Platten Formen in Letternmetall und fertigt mittelst dieser Abdrücke auf Papier, welche gewissermaßen für alterthümliche Kupferstiche gelten können. Nur unterscheidet sich sein Verfahren, dem größern Maßstabe seiner Gegenstände angemessen, insofern von dem eigentlichen Kupferdruck, als er nicht die Vertiefungen mit Schwärze ausfüllt, sondern umgekehrt die Erhöhungen mit einem hellen broncefarbenen Ton auf das geschwärzte Papier abdruckt. Im Interesse der Kunst würde es wünschenswerth seyn, wenn dies Verfahren zur Vervielfältigung von interessanten alterthümlichen Gegenständen, auf die es paßt, auch an andern Orten angewendet würde.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 29.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. April 1841.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortsetzung.)

Doch es ist Zeit zu Michelangelo zurückzukehren, und zwar zunächst zu dessen Verhältniß zu Julius II. und zu Raffael Sanzio. Es handelt davon ein höchst interessanter Brief des Sebastiano del Piombo an Buonarroti, vom 15. Oct. 1512 (Anhang, S. 487). Nachdem Sebastiano von den Arbeiten im vaticanischen Palast gesprochen hat und von den Bemühungen der ihm übel Wollenden, ihn von dort zu entfernen, fährt er fort: „Hierauf sagte Unser Herr zu mir: Bastiano, in Wahrheit, das was jene machen gefällt mir nicht und gefällt keinem von denen so das Werk gesehen. Nach Verlauf von vier bis fünf Tagen will ich mir die Arbeit ansehen, und machen sie's nicht besser, als sie begonnen, so will ich nicht, daß sie damit fortfahren. Ich werde ihnen etwas anderes zu thun geben, und das, was sie gemacht, herunterschlagen lassen und den ganzen Saal Euch geben, weil ich etwas Schönes ausgeführt zu sehen wünsche. Oder ich werde ihn mit Draperien verzieren lassen. Und ich antwortete: mit Eurer Hülfe hätte ich den Muth Wunder zu thun. Worauf er: daran zweifle ich nicht, denn Alle habt Ihr von ihm gelernt. Dann, bei unserer Freundschaft, fuhr Se. Heiligkeit fort: Schau' Raffael's Werke an. Als der Michelangelo's Werke sah, verließ er sogleich die Weise des Perugino, und näherte sich, so viel er vermochte, jener des Michelangelo. Aber der ist entsetzlich (terribile), siehst du, man kann nicht mit ihm auskommen. Ich antwortete Sr. Heiligkeit, Eure Entsetzlichkeit schade Niemanden, und Ihr schienet nur entsetzlich aus Interesse für die Wichtigkeit des großen Werkes, welches Ihr unternommen." Diese Stelle ist der beste Commentar zu den Bemerkungen Vasari's über das Verhältniß zwischen Buonarroti und Sanzio und ihren Anhängern. Ich würde dabei die Schlußworte des mehrgenannten, von Ciampi herausgegebenen Briefes anführen, wäre mir, wie gesagt, die Echtheit desselben nicht problematisch geworden. Das „große Werk," von welchem Sebastiano redet, ist wahrscheinlich Julius' II. Grabmal.

Indem ich ein Paar andere Documente nur in der Kürze bezeichne, so Nr. 42 und 51 (1508), Schreiben Soderini's an Alberich Malaspina, Markgrafen von Massa, wegen eines Marmorblocks, dessen Behauung Buonarroti in Carrara leiten sollte („non essendo homo in Italia apto ad expedire una opera di cotesta qualità), und Nr. 100 (1523), Brief eines Felix von Sora an Franz Maria, Herzog von Urbino, über den nach Mantua gesandten Plan eines Gartenpalastes; gelange ich zu einem der interessantesten Zeitabschnitte von Michelangelo's Leben. Es ist seine Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten nach der Florentiner Revolution von 1527. Am 4. Juni 1529 kam er in Pisa an, die dortigen Befestigungen in Augenschein zu nehmen, namentlich die Werke am Arno; Amadio, der oben mehrfach genannt, sollte sodann seine Ideen ausführen (Nr. 141). Am 28. Juli sandte ihn sodann die Signorie nach Ferrara (Schreiben an den Gesandten der Republik, Galeotto Giugni, Nr. 144), die Festungswerke dieser Stadt, welche sehr berühmt waren, kennen zu lernen. Es wurde ihm dabei ein Beglaubigungsschreiben an den Herzog Alfons mitgegeben. Michelangelo traf am 2. August ein, machte mit dem Gesandten am 4ten die Runde und ging dann zum Herzog, der ihm in Person Alles zeigte, und sich nachmals eine genaue Zeichnung der Stadt Florenz und ihrer Umgebungen ausbat, um über die neuen Werke seine Meinung sagen zu können. (Nr. 145 bis 147, 2. bis 9. Aug.) So sehr auch die wohlmeinenden Bürger einig waren, daß Florenz stark befestigt werden müsse, dem herannahenden Sturme zu widerstehen, so uneinig waren sie

doch in Betreff der Ausführung. Buonarroti, der zu dem Magistrat der Neune der Miliz gehörte und immer auf die Befestigung des Hügels von S. Miniato drang, der, mit seiner Kirche und Kloster die Stadt beherrschend, in der Feinde Hand bald alle Vertheidigungspläne zu Schanden gemacht haben würde, fand überall Widerstand, namentlich bei den Einflußreichsten, und, wie die merkwürdigen Briefe an die Hand geben, welche einige Jahre später ein Florentiner Verbannter, Gio. Bat. Bußini, an den Historiker Varchi schrieb, er wurde absichtlich mehrmals mit Aufträgen auswärts gesandt, um das von ihm begonnene Werk zu unterbrechen. Ob er nach Arezzo ging, wo am 8. Sept. der Commissär der Republik, Anton Francesco degli Albizzi, ihn zu sehen wünschte (Nr. 153), ist zu bezweifeln. Als am 24. Sept. der Prinz von Orange mit dem kaiserlich-päpstlichen Heer zu Montevarchi eine kleine Tagereise von Florenz ankam, war S. Miniato hinlänglich befestigt und wurde dem Stefan Colonna und Mario Orsini zur Vertheidigung anvertraut. Michelangelo war auf dem Hügel. Als er die Anstalten sah, welche der Oberbefehlshaber Malatesta Baglioni traf, die sorglose Weise, wie er das Geschütz aufpflanzte, und vernahm, wie der Orsini sich über ihn ausdrückte („dieser ist aus einem Hause, das nur Verräther hervorgebracht hat, und auch er wird diese Stadt verrathen"): so kam ihm, wie er Anfangs 1549 dem Busini selber erzählte, eine solche Furcht an, daß er die Stadt heimlich verließ, und sich nach Venedig begab. Am 30. Sept. wurde der bando di ribelle gegen ihn ausgesprochen. Er bereute bald was er gethan, und Galeotto Giugni vermittelte seine Rückkehr, die er am 9. November von Ferrara antrat. (Nr. 137 bis 139.) Wie vortrefflich er sich bei der Belagerung betrug, welche Dienste er seiner Vaterstadt leistete, und wie wenig unbegründet seine Besorgniß war, daß es ihm schlecht ergehen werde, wenn die Stadt in Unglück komme: alles dies ist aus der Geschichte zur Genüge bekannt.[1] Wie er den Fall von Florenz sich zu Herzen nahm, und welche Bedeutung er in Arbeiten zu legen wußte, die er in jenen Tagen der Trübsal ausführte,[1] weiß Jeder. Ueber diese Arbeiten, die Medizeischen Grabmäler in S. Lorenzo, finden wir hier Verschiedenes. Zuerst (Nr. 163) Stellen aus den auf Befehl des Papstes 1530 bis 1531 an den Aufseher der Bauhütte von S. Lorenzo geschriebenen Briefen, dann (Nr. 168 bis 169) zwei Schreiben eines Gio. Bat. Mini über florentinische Kunstbestrebungen von 1531. Aus ihnen ersehen wir, in welchem Zustande Buonarroti sich damals befand. „Michelangelo scheint sehr unwohl und abgemagert. Neulich sprach ich über ihn mit dem Bugiardini und Antonio Mini, welche immer bei ihm sind, und wir waren Alle eins, daß er nicht lange mehr leben wird, wenn er sich nicht in Acht nimmt. Er arbeitet viel, ißt wenig und schlecht, und schläft noch weniger, und seit einem Monat leidet er sehr an Hirnschnupfen, Kopfweh und Schwindel. Es ist klar, daß er an zwei Uebeln leidet, an einem Herz- und Kopfübel. Mittel gibt's für beide. Was das Kopfleiden betrifft, so müßte Se. Heiligkeit ihm verbieten, zur Winterszeit in der Sacristei zu arbeiten, denn in dieser dünnen Luft kommt er nicht fort, und doch will er dort arbeiten und bringt sich um. — — Was das Herzübel betrifft, so kommt dies von seiner Angelegenheit mit dem Herzog von Urbino, die ihn so sehr bekümmert. Er wünscht sehr, daß sie in's Reine komme: ein Geschenk von 10,000 Scudi würde ihm minder lieb seyn, und Se. Heiligkeit könnte ihm keine größere Gnade erweisen. Se. Heiligkeit würdigt Michelangelo's Verdienst: käme er zu sterben, der Papst würde gerne einen Schatz hergeben, ihn wieder zu haben. Um so mehr verdient er jetzt angehört zu werden, wo er gerne arbeitet." Wir haben hier wieder das unselige Grabmal Julius' II.

Auch über dies Werk, das den besten Theil von Michelangelo's Leben vergiftete (um am Ende ein im Ensemble höchst verkehrtes und unvollkommenes zu werden), finden wir wichtige Urkunden, Nr. 214 bis 218 von 1542 bis 1545, aus denen ich in der Kürze das Wesentlichste mitzutheilen mich beschränken muß. Julius II. hatte dem Künstler das Grabmal für 10,000 Ducaten verdungen, welche Summe nach des Papstes Tode auf 16,000 erhöht ward, von welchen Buonarroti 8000 erhalten zu haben bekannte. Die vielfachen Hindernisse, welche bei Julius' Lebzeiten und später der Ausführung des Riesenplanes sich in den Weg stellten,

[1] Die genaueren Umstände dieser Geschichte sind erst durch Gaye aufgehellt worden, nachdem man neuerdings, den Zeugnissen des Vasari, des Segni, des Varchi entgegen, Buonarroti's Flucht hatte leugnen und mit jener früheren Reise nach Ferrara in eins zusammenwerfen wollen. Die betreffende wichtigste Stelle in Busini's Briefen, welche allein schon allem Zweifel ein Ende macht, wurde erst durch Gaye mitgetheilt, indem sie in der nach einem unvollständigen Manuscript besorgten Ausgabe derselben (Pisa 1822) fehlt, wo die Sache völlig sinnlos wird. (Vgl. den histor. Roman: L'Assedio di Firenze (Paris, 1836) und Gaye's Aufsatz: Sulla fuga di Michelangelo da Firenze, in der Rivista Europea, Mailand 1839.)

[1] Man erinnere sich nur der weltberühmten Verse, die er der Nacht in den Mund legt, und des schönen Madrigals, das zuerst von Rosini in der Luisa Strozzi (Pisa 1833) gedruckt ward und mit den Worten beginnt:

Per molti, Donna, anzi, per mille amanti
Creata fosti, e di angeliche forme.

sind aus Vasari und Condivi hinlänglich bekannt. Am 20. April 1532 wurde unter Clemens' VII. Vermittlung ein dritter Contract gemacht. Ob die Verkleinerung des Planes jetzt oder beim zweiten stattgefunden, ist nicht ganz gewiß: doch scheint es erst im Jahr 1532. Der Papst annullirte den Contract wieder, weil er das Weltgericht malen lassen wollte. So blieb die Sache unausgemacht. Im Jahr 1541, als Buonarroti noch mit dem Fresco beschäftigt war, schlug der Cardinal Parisani dem Herzog Guidubald von Urbino vor, das Grabmal nach dem Entwurf durch andere Künstler ausführen zu lassen. Der Herzog ging (durch ein Schreiben an Michelangelo, wahrscheinlich vom 6. März 1542) in so weit darauf ein, daß er drei Statuen, darunter den Moses, von Buonarroti's eigner Hand wünschte, die übrigen von Andern nach seiner Wahl und unter seiner Anleitung. Im Juli desselben Jahres wandte nun Michelangelo mittelst einer Supplik sich an den Papst. Die drei dem Raffael von Montelupo übertragenen Statuen, eine Madonna mit dem Kinde, ein Prophet und eine Sibylle, seyen weit vorgerückt, das Architektonische dem Gio. de' Marchesi und Francesco da Urbino übertragen; er selbst habe nun noch drei Bildsäulen zu liefern, den Moses und zwei Gefangene, die der Beendigung nahe seyen. Da aber die letzteren zum früheren Plan gehört, nicht zum jetzigen, so habe er zwei andere begonnen, das thätige und beschauliche Leben, die auch schon vorgerückt seyen, so daß sie leicht durch eine fremde Hand beendigt werden könnten. Er bittet nun den Papst, den Herzog zu veranlassen, daß er ihm gestatte, diese beiden Statuen durch den Montelupo fertig machen zu lassen, während er den Moses beendigen wolle. Die dazu erforderlichen Gelder, nebst dem übrigen für die Vollendung des Monuments, nämlich 11 bis 1200 Scudi, wolle er in einer Bank deponiren. Am 20. August wurde also in diesem Sinne der vierte Contract abgeschlossen. Doch beendigte Michelangelo mit eigner Hand die beiden angefangenen Statuen, wie aus seinen Briefen von 1545 hervorgeht, wo das Denkmal fertig und in der Kirche S. Pietro in Vincolis aufgestellt war.

Was sonst noch von Documenten über Buonarroti sich vorfindet, ist mit einigen Worten zu bezeichnen. Im Jahr 1531 (Nr. 166, 167) wünscht der Markgraf Friedrich Gonzaga von Mantua eine Arbeit von seiner Hand für den Palazzo del Te. Nr. 188 von 1534 ist eine Declaration an die Catastercommission über seine Vermögensverhältnisse; Nr. 235 von 1545 ein Schreiben Peter Aretinos über das Weltgericht. Ein Brief des Bischofs Ternabuoni von 1546 (Nr. 247) zeigt Cosmus' von Medici Verlangen, Michelangelo wieder nach Florenz zu ziehen; der Herzog selbst schreibt ihm noch 1557 (Nr. 304) und bittet ihn, seine Heimath wieder zu besuchen. Ein Brief Vasari's an Cosmus (Nr. 306) bezieht sich gleichfalls darauf. Aber Michelangelo Buonarroti kehrte erst als Leiche nach Florenz zurück. [1]

(Fortsetzung folgt.)

[1] Noch ist von Michelangelo ein Brief ohne Datum (Nr. 309) an einen Priester, Namens Gio. Francesco, dem er Verse sendet.

Nachrichten vom Februar.

Museen und Sammlungen.

London, 8. Febr. Der unlängst verstorbene Dr. Mason, vormals Professor zu Oxford, hat der dortigen Universität seine ganze werthvolle Sammlung ägyptischer, griechischer und römischer Antiquitäten vermacht.

Berlin, 10. Febr. Die im vorigen Sommer eingegangene Sendung von Oelskizzen von Moriz Rugendas ist für die Handzeichnungen-Sammlung des hiesigen königlichen Museums angekauft worden.

Alterthümer.

Neapel, 5. Jan. Die Ausgrabungen in der neuentdeckten Grotte in dem Posilippo haben den besten Erfolg. Die bei Sannicola auf der neuen Kunststraße über den Posilippo im letztverflossenen Mai entdeckte Höhle gleicht ganz der berühmten Höhle durch den Posilippo, durch welche die Straße nach Pozzuoli führt. Der König hat die neuaufgefundene Höhle besichtigt, und, da sie ganz mit Erde gefüllt ist, deren Aufräumung befohlen. Die bisherigen Arbeiten haben rechts vom Eingang ein kleines Gemach zu Tage gefördert, welches mit opus reticulatum, einer besondern Art römischen Mauerwerkes, bekleidet ist. An zwei Marmorpfeilern des Eingangs erkennt man, daß hier Thüren eingehängt waren. Man hat auch bereits einige Oeffnungen gefunden, welche Licht geben; doch wird das Arbeiten in dieser Grotte für gefährlich gehalten.

Paris, 2. Febr. Bei Blaiville im Departement Calvados hat ein Bauer ein Terracottagefäß mit 500 römischen Kupfermünzen gefunden.

Aus **Brüssel**, 2. Febr., enthält ein deutsches Blatt folgende Nachricht: „In der berühmten Galerie des Herzogs von Ahremberg allhier befindet sich auch der wahre Kopf des Laokoon, den der Großvater des Herzogs um 30 — 40,000 Zechinen in Italien kaufte. Als Buonaparte die Gruppe nach Frankreich bringen ließ, bot er dem Herzog eine bedeutende Summe für den fehlenden Kopf. Dieser schlug sie aber aus, und ließ den Kopf in Dresden verbergen. Der Ausdruck des Körper- und Seelenleidens in den Gesichtszügen soll höchst bewundernswerth seyn." Eine Abbildung dieses Kopfs hat der Herausgeber des Kunstblatts in den Annalen des archäologischen Instituts vom Jahr 1838 bekannt gemacht, und dort zugleich über dessen Verhältniß zu der Gruppe des Laokoon gesprochen. Der Kopf in der Ahrembergischen Sammlung ist wahrscheinlich eine römische Nachbildung des von

griechischen Künstlern gearbeiteten Originals, und kann also nicht der wahre Laokoonkopf genannt werden.

London, 4. Febr. Bei der Zubereitung eines Grabes in der Kirchengruft zu Brixworth hat man eine ganz gut erhaltene römische Basilika aus Backsteinen unter der Kirche entdeckt. Die Kosten ihrer vollständigen Ausgrabung betragen 200 Pfd. St. Um sie aufzubringen ist unter dem Handelsstand in Northampton eine Subscription eröffnet worden.

Der Globe führt folgende altägyptische Denkmäler auf, die Mohammed Ali in der neuesten Zeit habe zerstören lassen: In Dschesiret (dem alten Elephantine) wurden drei kleine griechische Tempel niedergerissen, um von den Steinen eine Kaserne und das Gouverneurhaus in Assuan aufzuführen; in El Kab (Apollinopolis magna) ein großer und ein kleiner Tempel zerstört, um eine Kattunfabrik in dem Dorfe Esneh zu bauen; in Esneh (Latopolis) zwei kleine Tempel zu gleichem Zwecke niedergerissen; in Erment (Hermonthis) wurden erst 1839 ein großer Tempel und eine alte christliche Kirche verwüstet, um Salpetergruben anzulegen; desgleichen zu Karnak (einem Theil des alten Theben) ein großer und drei kleine Tempel, so wie zwei Pylonen, im Nov. 1839, zu gleichem Zwecke; in Gurnu (ebenfalls auf dem einstigen Standort von Theben) zwei Priesterkammern, um aus den Steinen Kalk zu brennen; in Kus oder Gus (Apollinopolis parva) wurden aus einem Propylon Indigowerke gebaut; in Denderah (Tentyra) ein Theil von einem großen, ein kleiner Tempel, ein Pylon und andere alte Bauwerke zu Salpetergruben, der Tempel von Kau el Kebir (Antaeopolis) zu einem Fabrikbau, mehrere Marmorsäulen in dem Hadrianischen Antinoe (bei dem Dorf Deyr Abuhennys) zum Kalkbrennen verbraucht.

21. Febr. Um's Jahr 1518 schickte der Papst Leo X. dem Cardinal Wolsey zwölf aus gebranntem Thon verfertigte und sehr schön emaillirte Büsten der römischen Kaiser für dessen Palast zu Hampton. Acht dieser höchst werthvollen Kunstwerke haben sich stets im ersten und zweiten Hofe des Palastes befunden. Obwohl man nun schon unter Georg's IV. Regierung nach den übrigen gesucht hat, ward doch erst vor wenigen Monaten eine im besten Zustande ganz zufällig in einem dunkeln Winkel des Palastes entdeckt. Eine zweite fand man bald darauf in der Wand einer zum Park von Windsor gehörenden Hütte eingemauert, und eine dritte entdeckte erst vor wenigen Tagen Herr Jesse an der äußern Mauer eines Parkhäuschens, wo sie bisher für die Büste der Königin Anna galt, und den vorübergehenden Kindern zur Uebung im Steinwerfen diente. Man forscht nun mit der größten Sorgfalt nach der zwölften Büste der Sammlung, durch deren Auffindung der Werth der übrigen natürlich bedeutend erhöht werden würde.

Versteigerungen.

Paris, 20. Febr. Vom 15. bis 18. dieses fand die Versteigerung der 600 Blätter zählenden Kupferstichsammlung des verstorbenen Grafen Boutourlin statt.

Gent, 12. Febr. Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Herrn Schamp d'Aveschoot, von der wir schon im Kunstblatt 1840. Nr. 97 Nachricht gegeben haben, wurde nur das Bild von Teniers für das Brüsseler Museum erstanden; das Wunder des h. Benedict von Rubens kam in Besitz des Hrn. Tencé in Lille, der es wahrscheinlich der Galerie des Louvre abtreten wird.

Statistik der Kunst.

Paris, 15. Febr. Hor. Vernet hat eine Broschüre „über die Rechte der Maler und Bildhauer" erscheinen lassen, in welcher er den 15ten Artikel des so eben vor die Kammern gebrachten Gesetzentwurfs über das literarische Eigenthum angreift, durch welchen den Künstlern zwar freigestellt wird, das Recht der Verbreitung ihrer Werke durch Nachbildung jeder Art abgesondert vom Originale zu veräußern, „die stillschweigende Uebertragung dieses Rechtes aber jedesmal präsumirt wird," wenn das Eigenthum des Originals in andere Hände übergeht. Der Verf. erkennt in dieser letztern Bestimmung eine große Beeinträchtigung der Künstler, die dadurch, wenn sie beim Verkauf eines ihrer Werke sich nicht durch besondere Stipulationen verklausuliren, in Betreff der Nachbildung desselben und der dadurch zu erlangenden Vortheile aller Art, ganz vom guten Willen des Käufers abhängig werden, der vielleicht aus Eigensinn die Nachbildung gänzlich verweigert oder dieselbe zum Gegenstande eigener Speculation macht, und den Stich ꝛc. vielleicht nicht den geschicktesten Händen anvertraut, wodurch dann dem Künstler in mehr als einer Hinsicht Unrecht geschieht. Der Verfasser behauptet daher, das Recht der Nachbildung sey, wofür auch der Gebrauch spreche, keineswegs vom Eigenthumsrechte am Originale abhängig, sondern stehe dem Künstler persönlich zu, und dieser könne es nur durch ausdrückliche Verzichtleistung verlieren. Die Akademie der Künste hat sich schon in ihrer Sitzung am 12. October günstig für diese Ansicht Vernet's ausgesprochen und dieselbe der Aufmerksamkeit des Ministers des öffentlichen Unterrichts empfohlen. — (Diese Ansicht scheint uns noch sehr der Prüfung zu bedürfen. Kann wohl der Architekt, der ein öffentliches Gebäude aufgeführt hat, verhindern, daß eine Ansicht davon genommen wird? Kann der Bildhauer, der eine Statue auf dem freien Markt aufstellt, den Zeichnern verbieten, sie aus den Straßen und Fenstern nach allen Seiten abzuzeichnen? Wird der Kunstfreund wohl dem Maler sein Gemälde abkaufen, wenn er Gefahr läuft, nach einiger Zeit dasselbe auf ein oder zwei Jahre in ihm ganz unbekannte Hände geben zu müssen, weil es dem Verfertiger in den Sinn kommt, dasselbe durch einen beliebigen Künstler stechen zu lassen? Dergleichen materielle Vortheile, Rechte und Privilegien können unsers Erachtens den Künstlern von den Bestellern oder Käufern ihrer Werke durch Vertrag zugestanden werden, sind aber nicht mit dem geistigen Eigenthumsrecht, das ihnen als Urhebern an diesen Werken bleibt, verbunden. Das preußische Gesetz hat darüber das Wesentliche gewiß aus den richtigen Gesichtspunkte festgestellt. Horace Vernet's Behauptung aber erinnert an die schon vor ziemlich langer Zeit von einigen Künstlern öffentlich ausgesprochene Prätension: der Käufer eines Gemäldes dürfe dasselbe nicht ohne Genehmigung des Künstlers öffentlich ausstellen, weil er ja nicht wissen könne, ob derselbe sein Werk für ein größeres Publicum bestimmt habe! Werden nicht auch die Maler ihren Käufern die Beschaffenheit der Localitäten vorschreiben, in welchen ihre Gemälde aufgehängt werden sollen, damit sie nicht durch falsches Licht und unpassende Umgebungen in den Augen der Beschauer an ihrem Kunstverdienst geschmälert werden? Ueber solche Rücksichten wird sich der einsichtige Kunstfreund und Sammler gern mit dem Künstler verständigen, aber letzterer hat schwerlich ein Recht sie zu fordern).

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 30.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. April 1841.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Fortsetzung.)

Die Notizen über diesen großen Künstler, Michelangelo Buonarroti, haben so viel Raum eingenommen, daß ich das Meiste von dem übrigen, reichen Inhalt des Buches nur ganz im Allgemeinen bezeichnen kann. Zuvörderst mögen die Florentinischen Urkunden folgen. Nr. 15, 1503, bezieht sich auf Statuen, welche Andrea S. Savino für den Dom von Genua gearbeitet; Nr. 71, 1511, auf Fra Luca Pacioli; Nr. 88, 1517, auf das Modell zu den Münzen des Herzogs von Urbino, Lorenzo de' Medici; Nr. 93, 1519, auf die Broncegruppe des Gio. Fr. Rustici für das Baptisterium. Ueber Bandinelli findet sich Verschiedenes. Nr. 124 von 1528 betrifft das von seinem Vater für Sta. Maria del Fiore gearbeitete silberne Kreuz; Nr. 206, 1540, das Denkmal des Giovanni delle Bande nere; Nr. 207, 208, 211 die Denkmale Leo's X. und Clemens' VII. in Sta. Maria sopra Minerva. Im Anhange (S. 498) finden sich verschiedene Deliberationen der Opera von Sta. Maria del Fiore, von 1540 bis 1541, welche zeigen, wie hoch durch des Herzogs Cosmus Gunst das Ansehen dieses Bildhauers gestiegen war. Seine 1549 aufgestellte Gruppe von Adam und Eva wurde aber deßhalb um nichts glimpflicher beurtheilt. Nr. 209, 1540, zeigt uns Benvenuto Cellini in Frankreich, in Nr. 261, 1548, finden wir ihn mit dem Fußgestell zum Perseus beschäftigt, in Nr. 265 und 307, von 1548 und 1557, als Supplicanten bei Cosmus I. Tribolo's Wasserbauten im Val de Nievole führen Nr. 219 und 260, von 1542 und 1548 vor. Verschiedene Briefe des Pietro Aretino an den Herzog Cosmus beziehen sich auf Alfonso Lombardi's Bildniß des Gio. delle Bande nere, auf sein (Aretino's) Porträt von Tizian u. s. w. Es sind Nr. 221, 234, 240 bis 242, 245, 246, von 1543 bis 1546. Nr. 231 bis 233 (1545) betreffen Bronzino's Arbeiten für Cosmus I.; Nr. 254, 257, 271 von 1547 bis 1551 die des Goldarbeiters G. P. Poggini und Nr. 255 die eines Bildhauers Gio. Angelo für denselben Herrscher. So ist auch Alles, was nun noch von florentinischen Dingen folgt, auf die vielen und großen Unternehmungen dieses kunstliebenden und einsichtsvollen Fürsten bezüglich, der freilich nicht in Allem von den Künstlern selbst so würdig unterstützt ward. Nr. 263 und 264 sind von Goldarbeitern Pompeo Tardo und Domenico; Nr. 267, 1549, betrifft den Neubau des Klosters Camaldoli. Vasari's Briefe (Nr. 268, 269, 272, 288, 295, 302, 305, 306, von 1550 bis 1557) reden von seinen Arbeiten in Rom und in Arrezzo, und namentlich von denen im ehemaligen Palast der Signorie. Cristofano dell' Altissimo wurde vom Herzog nach Como gesandt, die Porträts der Giovio'schen Sammlung zu copiren (Nr. 280 bis 283, 298, 299, von 1553 bis 1556). Nr. 284, 1553, handelt vom Fußboden der Laurenzianischen Bibliothek; Nr. 290, 1554, von Bauten des Paolo Geri, genannt Pilucca; Nr. 300, 301, 303 von 1556 bis 1557 von der Wiederbenutzung der Marmorbrüche von Campiglia zu dem großen Brunnen des Ammanati. Von letzterem ist Nr. 310, ein Schreiben an Borghini ohne Datum. In Nr. 305 endlich, gleichfalls ohne Datum, klagt Gio. Angelo Montorsoli wegen Nichtbezahlung für seine Gruppe des Hercules für die Villa zu Castello.

Von den Siena gehörenden Schreiben beziehen sich Nr. 58 und 103, 1510 und 1525, auf Jacopo Pacchiarotto, und zwar ersteres auf eine von ihm im Dom ausgemalte Capelle. Nr. 104, 1526, ist von Vannoccio Biringuccio in Betreff seines Hauses. Nr. 181 bringt die *Denunzia dei beni* des Domenico Beccafumi von 1531, während eine spätere *Denunzia* von 1546 in Nr. 250 gegeben wird. Nr. 196 bis 199

von 1537 beziehen sich auf Soddoma's Malereien in der Capelle der Piazza del Campo und zeigen ihn in Piombino anwesend (auch Nr. 204). Der oben mehrgenannte A. M. Lari wird 1540 (210) nach Grossetto zum Ausbau des dortigen Doms gesandt. Nr. 229 und 311 sind Bittschriften, jene von 1544 von M. A. Anselmi um Entlassung aus dem Gefängniß, diese, ohne Jahrszahl, von Ventura di Tura um eine Pension. Die toscanischen Documente sind hiemit zu Ende.

So zahlreich als interessant, und ein redendes Zeugniß der Kunstliebe und Kunstbildung jener Tage, sind die von den Beherrschern Mantua's herrührenden Schreiben. Schon der erste Band des Werkes zeigte uns die Gonzaga's [1] in voller und rühmlicher Thätigkeit und von großen Künstlern umgeben und unterstützt. In der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts ist dies in noch erhöhtem Maße der Fall, und wie damals L. B. Alberti und Mantegna, so finden wir jetzt Tizian und Giulio Romano als die Künstler, welche die Gonzaga's bei ihren Unternehmungen vorzugsweise brauchten und zu Rathe zogen, und denen sie ihre ganze Gunst zuwandten. Es ist etwas Schönes und Anziehendes in dem Verhältnisse, welches zwischen diesen Fürsten und Künstlern bestand und sich namentlich in den Briefen der Markgräfin Isabella und ihres Sohnes Friedrich kundgibt — ehrenvoll im höchsten Grade für beide Theile. Man lese nur Briefe wie nachfolgende des Herzogs Friedrich an Tizian (Nr. 194, Mantua 1537): „Messer Tizian, mein liebster Freund. Die neuen Zimmer, welche ich hier im Schlosse bauen lasse, werden im nächsten Mai fertig seyn, und es wird nichts darin fehlen, als die Gemälde, die Ihr für dieselben machet. Da ich nun sehr begierig bin, sie in Allem vollendet und durch besagte Gemälde geschmückt zu sehen, so habe ich, ob ich gleich überzeugt bin, daß Ihr Euer Mögliches thun werdet, sie zu beendigen, dennoch durch Gegenwärtiges Euch davon Nachricht geben wollen, damit es Euch gefällig seye, sie, sobald Ihr könnt, zu liefern, wodurch Ihr mich sehr erfreuen werdet." Oder folgendes Schreiben an denselben: „Messer Tizian, mein Liebster. Es würde mir sehr lieb seyn, wenn Ihr hieher kämet und das Bild des Kaisers (Augustus), welches Ihr für mich gemalt, mitbringen wolltet. Deßhalb habe ich Euch geschrieben und einen Reiter mit der Post gesandt, damit Ihr kommen möchtet. Bedürfet Ihr Wagen oder Pferde, so lasset mich es wissen und meldet mir zugleich, wohin und wann ich solche zu senden haben werde, und Alles soll geschehen, wie Ihr schreiben werdet. Da ich Euch bald sehen werde, füge ich nichts weiter hinzu, außer, daß ich Euch sehr ergeben bin." (Nr. 191. 1536.) Gleicherweise ein Brief an Alfonso Lombardi (Nr. 185, 1533): „Edler und liebster Freund. Die Reise, die Ihr in Gemäßheit Eurer beiden Briefe aus Carrara und Savona unternommen habt, kann mir nur angenehm seyn, da ich weiß, daß die Mannigfaltigkeit der Dinge, die Euch während derselben zu Gesichte gekommen seyn werden, Euch Veranlassung gegeben haben wird, dem Werke, das Ihr für mich begonnen, irgend eine neue schöne Erfindung hinzuzufügen. So groß nun auch mein Verlangen ist, dies Werk vollendet zu sehen, so überwiegt doch der Wunsch, daß es vortrefflich und ehrenvoll werde. So kann ich denn auch Eure gegenwärtige Reise nach Rom nur beloben, und hoffe, daß Ihr Dinge sehen werdet, welche würdig sind, dieser Arbeit angepaßt zu werden. Je schneller Ihr diese beendigt, je lieber und angenehmer wird es mir seyn, wie mir auch die Nachricht von dem geneigten Empfang gewesen ist, den Ihr um Eurer Tüchtigkeit willen bei dem christlichsten König und dem Cardinal (Ippolito) de' Medici gefunden habt. Es wird mir sehr erfreulich seyn, wenn Ihr während Eures Aufenthalts in jener Stadt fortfahren wollet mir zu schreiben. Da sonst mir nichts zu sagen bleibt, so biete ich mich Euch zu allem an, was Euch genehm seyn kann." Der schöne Brief des Cardinals Hercules Gonzaga über Giulio Romano's Tod (S. 501) wurde schon in diesen Blättern (1838, Nr. 71) mitgetheilt.

Von diesem Fürsten, und an sie gerichtet, findet sich nun eine beträchtliche Zahl von Briefen. Von Geschütz handelt Nr. 19 von 1504, an Franz Gonzaga gerichtet; Nr. 20, 1505, von Aufträgen der Markgräfin Isabella in Rom. An Isabella sind verschiedene Schreiben, Nr. 21, 1505, von Perugino über ein in Florenz für die Markgräfin gemaltes Bild, Nr. 22, 24, 26, 28 (1505 bis 1506) von Pietro Bembo über Aufträge bei Gio. Bellini, ein Bild des Mantegna und verschiedene Ankäufe. Ein Brief der Markgräfin von 1505 (Nr. 35) handelt von Toilettegegenständen. Nr. 56 und 70 (1509 und 1511) betreffen Erbschafts-

---

[1] Friedrich von Gonzaga, der siebente Signore und dritte Markgraf von Mantua, zu welchem Besitz diese Familie 1328 gelangt war, regierte von 1478 bis 1484. Ihm folgte sein Sohn Franz II, der in der berühmten Schlacht am Taro gegen Karl VIII befehligte (vergleiche die Anzeige von Bd. 1) und 1519 starb. Seine Gemahlin war Isabella von Este, die Tochter Hercules' I, Herzogs von Ferrara, geb. 1474, 1490 vermählt und 1539 gestorben. Die Kunst- und Literärgeschichte Italiens nennen sie mit gleicher Auszeichnung. Auf Franz II folgte sein Sohn Friedrich II, im J. 1530 Herzog von Mantua und 1536 Markgraf von Monferrat, gest. 1540. Franz III regierte 1540–1550; Wilhelm bis 1587. — Der Geist des Gonzagaischen Hauses jener Zeit verleugnet sich nicht in Franz' II. und Isabellens Tochter, Eleonore Hippolyta, Gemahlin Franz Maria's della Rovere, Herzogs von Urbino.

streitigkeiten der Nachkommen des A. Mantegna; Nr. 101 eine der Markgräfin Isabella vom Papst Hadrian geschenkte antike Marmortafel. In Nr. 102 (1524) finden wir ein Schreiben des Markgrafen Friedrich an den Grafen Castiglione, wodurch er Giulio Romano nach Mantua einladet. Giulio wartete nur auf die Bezahlung für seine Fresken in der Sala di Constantino, um den Ruf anzunehmen. Ueber sein nachmaliges Mantuaner Leben finden wir nun in einer Reihe von Briefen (Nr. 111, 112, 170 bis 179, 189, 190, 193, 200 bis 203, von 1528 bis 1538) sehr wichtige Details, in die ich hier um so weniger einzugehen brauche, da der Herausgeber in diesen Blättern (1838 Nr. 71 ff.) das Meiste davon selbst besprochen und mitgetheilt hat.[1] Ueber G. Romano's Leben erschien vor nicht langer Zeit zu Mantua ein ausführliches, mit Urkunden und Kupfern ausgestattetes Werk vom Grafen Carlo d'Arco. Auf den Bau der Domkirche in Mantua, die von Giulio begonnen, von Gio. Bat. Bertani fortgesetzt ward, bezieht sich nach Nr. 230, des Herzogs Patent von 1545. Verschiedene Briefe an Tizian (Nr. 161, 164, 165, 183, 184, 186, 192, 194, 195, von 1530 bis 1537) betreffen Gemälde, die er für den Herzog ausführen sollte und Privatangelegenheiten.[2] In Nr. 182 (1532) ersucht der Herzog den Alf. Lombardi um Sendung von Büsten, die er für ihn gearbeitet. Das Inventar von Alfonso's Nachlaß von 1537 findet sich S. 247. Schließlich sind mehrere Briefe der Markgräfin Isabella zu nennen (Nr. 127, 140, 142, 149, 151, 155 von 1529), die von Ankäufen von Münzen und andern Kunstgegenständen handeln.

(Schluß folgt.)

[1] Vom Januar 1546 ist die Zeichnung für die Façade von S. Petronio in Bologna, welche Giulio gemeinschaftlich mit Giovanni Christoforo, dem Architekten des Mailänder Doms, verfertigte (vgl. S. 504).

[2] Die übrigen auf Tizian sich beziehenden Documente sind Nr. 86, Bittschriften in Betreff der Malereien im Saal des großen Raths (1515); Nr. 259 Patent Kaiser Karl's V., Augsburg 10. Mai 1548; Nr. 262, Brief des G. B. Cattani wegen Bildnisse und Nr. 265 Schreiben der Gräfin Rangoni Pallavicini, 1549, worin sie den Maler u. a. bittet, das Porträt der Lavinia zu vollenden. Das schönste von den Bildnissen dieses Mädchens befindet sich bekanntlich im Berliner Museum.

Nachrichten vom Februar.

Neue Lithographien.

St. Petersburg. Die Madonna, nach dem in der kaiserlichen Gemäldesammlung der Eremitage befindlichen Raffael'schen Originale, und das Standbild der Kaiserin Katharina II, nach Lampi, lithographirt von Schertle.

Berlin. Die zwei Mönche, nach Siegert's im Besitz des Barons von Waerst befindlichem Bilde lithographirt von Jentzen, gedruckt in der k. lithogr. Anstalt, Verlag Schröder und Gropius. (Größeres Interesse gewinnt dieses schöne Blatt noch durch den Umstand, daß der Benedictiner das Porträt des verstorbenen Lustspieldichters C. Schall, und der Jesuit das des Barons von Waerst darstellt.)

Düsseldorf bei Buddeus: Die Krippenfeier des h. Franciscus, erfunden und gezeichnet von Eduard Steinle, lith. von H. Knaus, gr. qu. Fol. Treffliche Composition voll innigen Gefühls; sehr zarte Lithographie.

Frankfurt a. M. Lessing's Ezzelin, auf Stein gezeichnet und gedruckt von Heister in Paris. Verlegt von F. C. Vogel allhier.

München. Im Atelier des Lithographen Aug. Selb aus Wien sieht man jetzt die von ihm gefertigte Lithographie nach Schindler's Oelgemälde: „Italienische Räuber überfallen eine Reisechaise." Das Original befindet sich in der Sammlung des Hrn. v. Kraigher in Triest, und die Lithographie ist das heurige Vereinsblatt des dortigen Kunstvereins.

Lithographische Werke.

Mâcon. Album historique et pittoresque du département de Saône et Loire. 1ère livr. 4. 2 B. u. 5 Lithogr. 1½ Fr. Es sollen jährlich 12 Lieferungen oder 30 Bogen Text und 30 Lithogr. erscheinen.

Paris. Ch. Lenormant; Musée des antiquités égyptiennes. Livr. 11. Schluß des Werkes. Jede Liefer. Fol. 10 Fr.

London. Microcosm. 4. Dieser Mikrokosmus enthält 24 trefflich lithographirte und höchst geniale Skizzen aus den Reisetagebüchern des berühmten Zeichners Prout.

Kupferwerke.

Rom. Di due Sepolcri romani del secolo di Augusto scoverti tra la via latina e l'appia presso la tomba degli Scipioni dal Cav. G. Pietro Campana. Illustrazione etc. Roma 1840. 58 S. u. 8 col. Taf. gr. Fol.

Walks through the studies of the Sculptors of Rome, with a brief historical and critical sketch of sculpture, from the earliest times to the present day, by Count Hawks le Grice. Bd. I. Verlag von Monaldini.

Turin. I Monumenti delle antiche arti cristiane, nelle Metropoli del cristianismo, disegnati ed illustrati, Opera del M. R. Padre G. Marchi, della Compania di Gesù, e dedicata al' Emmo. Card. Lambruschini, Segretario di Stato.

Paris. J. Vatout; Souvenirs historiques des résidences royales de France; Vol. IV. Palais de Fontainebleau. Bei Firmin-Didot.

De la Saussaye; Histoire du Château de Blois. 4. 1840. (Kann sich in Ansehung der Ausstattung und des geschichtlichen Werthes Achille Deville's im J. 1839 erschienener

Schrift: Histoire du Château d'Arques depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à Henri IV. an die Seite stellen.)

Ch. Lenormant und J. de Witte; Elite des monumens céramographiques. Liv. 21. (4 Fr. u. col. $6\frac{1}{2}$ Fr.)

Limoges. Albert; Galérie de portraits de personnages célèbres de l'ancienne province du Limousin. 1ère livr. 4. $1\frac{1}{2}$ B. u. 6 Kpfr.

Kopenhagen, 16. Febr. Im Laufe des nächsten Monats wird bei dem Buchhändler Reitzel das erste Heft von Thorwaldsen's Werken erscheinen. Monatlich soll ein Heft mit sechs Radirungen und den nöthigen Beschreibungen herauskommen.

Literatur.

Paris. Frd. Langlé; Funérailles de l'empereur Napoléon. Relation officielle. 8. 2 B. 1 Fr.

Galérie des tableaux anciens et modernes, miniatures, lavis, aquarelles et dessins de MM. Alph. Giroux et Comp. 8. $16\frac{1}{2}$ B. 2 Fr.

(Mauduit); Réponses de l'auteur des découvertes dans la Troade aux observations critiques publiées sur cet ouvrage dans le Journal des Savans par Mr Raoul-Rochette. 4. 18 B.

De Brière; Notice sur le château seigneurial d'Issy, connu sous le nom de Château de Childebert, et sur quelques antiquités qui y ont été découvertes. 8. $\frac{3}{4}$ B. u. 1 Kpfr.

P. Victor; Coup d'oeil sur les antiquités scandinaves, ou aperçu général de diverses sortes de monumens archéologiques de la Suède, du Danemarck et de la Norwège. 8. $4\frac{1}{2}$ B. $5\frac{1}{2}$ Fr.

Guilmot; Explication philosophique du Musée de Versailles. 18. 4 Bog.

Paris und Mons. Moisy père und Thiollet fils, Vignoble des propriétaires ou les cinq ordres d'architecture, suivi de la charpente, menuiserie et serrurerie. 4. $4\frac{1}{2}$ B.

Nanci u. Paris. Relation de la cérémonie de la translation des cendres de Napoléon à l'hôtel des Invalides. 12. 10 Bogen.

Rouen. Anatole Saulnier; Essai historique et artistique sur Caudebec et ses environs. 18. 5 B. u. 1 Plan.

Douai. Lettre à un archéologue sur les hiéroglyphes égyptiens. 8. $11\frac{3}{4}$ B.

Toul. Abbé Morel; Notice historique et descriptive de la cathédrale de Roal. 8. $5\frac{5}{8}$ B.

Nekrolog.

Haag. Der im vorigen Jahre hier verstorbene ausgezeichnete Kunstsammler Herr Florent van Ertborn war in Antwerpen am 4. April 1784 geboren, erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung und entwickelte bald ausgezeichnete Fähigkeiten, die durch seinen liebenswürdigen Charakter ihm noch höhere Achtung erwarben. Er bereiste mehrere Länder Europa's, um seine Kenntnisse zu erweitern und Verbindungen mit vielen bedeutenden Männern anzuknüpfen. In Italien, wo er längere Zeit verweilte, fand er besonders Gelegenheit, seinen Sinn für Kunst auszubilden. Vom Jahr 1816 an trat er in die administrative Laufbahn, und hat während vierundzwanzig Jahren nicht aufgehört, sich darin durch Thätigkeit für das öffentliche Wohl und für die Verschönerung seiner Vaterstadt auszuzeichnen. Von König Wilhelm I. an die Spitze der Municipalität gestellt, zeigte er seine Fürsorge für Antwerpen im hellsten Lichte. Er brachte die Finanzen der Stadt in Ordnung, ließ die Canäle und Quais fahrbar machen, die zwei Bassins durch eine eiserne Brücke verbinden, den St. Walburgsplatz von seinen Entstellungen säubern, einen großen Theil der Stadt gegen die Ueberschwemmungen der hohen Fluth schützen, das Sanct Elisabethhospital vergrößern, einen botanischen Garten errichten, die unterirdischen Canäle wölben und pflastern. Ihm verdankt Antwerpen die Erhaltung mehrerer Monumente, den Bau des Schauspielhauses und vieler andern öffentlichen Gebäude, die Reorganisation der Akademie und der öffentlichen Bibliothek. Noch Vieles ward von ihm projectirt, blieb aber, als er zum Gouverneur von Utrecht ernannt worden war, ohne Ausführung. In dieser Stadt gründete er aus vorhandenen Ueberresten mittelalterlicher Kunst ein Museum im Stadthause. Als die Revolution 1830 Belgien von Holland trennte, fand er aus Liebe zu seiner Vaterstadt und Treue gegen seinen König sich bewogen, in das Privatleben zurückzutreten, und nur der Kunst und Wissenschaft zu leben. — Nach einer Reise durch Deutschland und Italien zog er sich nach dem Haag zurück, wo er in Folge einer Entzündungskrankheit am 28. August 1840 in ein anderes Leben übergegangen ist. Seine Liebe zu seiner Vaterstadt bewies er noch durch die letztwillige Verfügung, daß die ganze Sammlung altniederländischer Bilder, besonders der Van Eyck und ihrer Schüler mit authentischen Unterschriften, welche er mit Einsicht und großem Kostenaufwande zusammengebracht hatte, dem Antwerpner Museum anheimfallen solle. Seine Erfahrungen und vielfachen Kenntnisse im Bereich der bildenden Kunst scheinen indessen für uns verloren gegangen, denn so viel bekannt, hat er nur seine mit unermüdlichem Fleiß in verschiedenen Ländern gesammelten historischen Nachforschungen über Jacqueline von Bayern zu Papier gebracht, und sie liegen zur Bekanntmachung bereit. Die sterblichen Ueberreste des herrlichen Mannes ließ nach dem Wunsche des Hingeschiedenen der König der Niederlande auf einer seiner Jachten von Rotterdam nach Antwerpen bringen, wo ihm am 8. Sept. der Bürgermeister Gheysens und Hr. Legrelle vor der Beisetzung anerkennende Leichenreden gehalten.

Tübingen, 1. Febr. Am 29. v. M. starb hier im Alter von 58 Jahren der Universitätsmaler Dörr.

München, 11. Febr. Heute Morgen um acht Uhr verschied hier nach kurzem Krankenlager der königliche Professor an der Akademie der Künste, Ferd. v. Olivier. Ein Nervenfieber raffte den noch rüstigen Mann hinweg. Die Kunstwelt verliert in ihm einen ausgezeichneten Landschaftsmaler, die Akademie ihren Secretär und Lehrer der Kunstgeschichte.

Danzig, 14. Febr. Der Maler Heinrich Löwenstein, 1806 zu Danzig geboren, starb daselbst am 4. Februar dieses Jahrs.

Paris, 23. Febr. Graf Forbin, Director der königlichen Museen und Mitglied der Akademie der schönen Künste, ist am 22. d. gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 31.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. April 1841

Rom, 4. März 1841.

Seitz aus München, ein Schüler von Cornelius, hat in seinem Studium einen Carton ausgestellt, welcher eben so sehr durch die Neuheit des Gegenstandes, als durch die gewissenhafte, sorgfältige und kräftige Behandlung das Interesse der Freunde ernster Kunst in Anspruch nimmt. Wir sehen in demselben den Messias dargestellt in dem Augenblick, wo er inmitten der Patriarchen glorreich durchzieht, nachdem er dieselben aus dem Limbus befreit. Lucifer liegt im Vordergrund unter einem Felsstück begraben. Die Erzväter sind als die Repräsentanten der verschiedenen Stände sinnig vertheilt. — Zu den sehr gelungenen Compositionen desselben Künstlers gehört die Darstellung der schönen Legende, der zufolge Engel in sternenheller Nacht den Leichnam der heiligen Katharina von Siena über's Meer tragen.

Der Kupferstecher Ludwig Gruner ist vor seiner Abreise nach England mit einem sehr schönen und für die Popularisirung religiöser Kunst wichtigen Auftrag beehrt worden. Die Aufgabe war dahin gestellt, die biblischen Geschichten durch classische Compositionen so zu veranschaulichen, daß dieselben nicht bloß in der Nähe einen Kunstgenuß gewähren, sondern auch in einer gewissen Entfernung eine Wirkung hervorbringen sollten. Zu solchem Zweck hat der einsichtsvolle Künstler den farbigen Holzschnitt vorgeschlagen, der bekanntlich jenen doppelten Anforderungen genügt. Die Probe, welche der Kürze der Zeit wegen in Lithographien ausgeführt worden war, wurde äußerst befriedigend gefunden. Man hatte zu solchem Zweck die schöne Composition aus den Logen des Raffael gewählt, in welcher Abraham vor den drei Engeln knieet.

Der Bildhauer Troschel hat zwei Modelle zu weiblichen Figuren beendigt, welche allgemein sich eines sehr großen Beifalls erfreuen. Das eine stellt ein junges Mädchen dar, welches beim Spinnen eingeschlafen und in den Lehnstuhl zurückgesunken ist. Man lobt an dieser Arbeit mit Recht eine sehr liebevolle Beobachtung der Natur, Sorgfalt der Ausführung und Schönheitssinn. — Die andere Figur zeigt ein betendes Mädchen, welches bereits halbentkleidet dasteht und das eben im Begriff ist, sich ganz zu enthüllen. — Die Büste des Grafen von Brühl, welche man daselbst im Thonmodell erblickt, ist ebenfalls ein sehr gelungenes Werk der Porträtkunst.

Der Bildhauer Lotsch aus Baden, dessen anmuthige Composition für den Fronton des Brunnenhauses in Wiesbaden hier großen Beifall eingeerntet hatte, hat jetzt so eben ein Relief in Marmor beendigt, darstellend den heiligen Georg wie er den Lindwurm ersticht. Auch diese Arbeit bezeugt das schöne Talent des Künstlers für romantische Compositionen und findet auch von Seiten der Marmorausführung gerechte Anerkennung.

Eine für den König von Preußen angekaufte Zeichnung Raffael's, darstellend „Petri Fischzug," findet bei hiesigen Kunstkennern viel Bewunderung. Als bemerkenswerth wird dabei hervorgehoben, daß sich in derselben bedeutende Abweichungen von dem weltberühmten Carton in England zeigen.

Gramzow, ein preußischer Bildhauer, hat auf der heurigen Kunstausstellung zwei Gypsmodelle, welche für des Künstlers Talent und ernstes Studium ein ehrenvolles Zeugniß ablegen. Das eine stellt einen neapolitanischen Schifferjungen vor, der, auf sein Ruder gestützt, eine Flasche gegen den Mund führt, nach deren erquickendem Stoff er lechzet. — Das andere zeigt ein Mädchen, welches sich auf eine Säule niedergelassen hat und ihre Haarflechten ordnet. Zu Füßen lehnt ein Tambourin. Beide Figuren haben viel Leben und Styl.

Unter den Landschaften macht sich auch diesmal Elsasser's reiches Talent geltend. Ein schönes, an täuschenden Lichteffecten reiches Oelbild stellt einen südlichen Urwald dar. Der sinnige Naturbeobachter wird

mit Vergnügen vor dieser lebhaften und tiefgefühlten Schilderung der wuchernden Pflanzenwelt verweilen.

Corrodi, ein Schweizer, hat mehrere landschaftliche Ansichten ausgestellt, die Meisterstücke der Aquarellmalerei liefern. Besonders interessant auch von Seiten des Gegenstandes ist eine Ansicht des Theaters von Tusculum, dessen Proscenium erst vor zwei Jahren bei der Anwesenheit der verwittweten Königin von Sardinien unter der Leitung des gelehrten Architekten Canina offen gelegt worden ist. — Eine Ansicht auf die nahgelegene Villa der Rufinella bildet ein Gegenstück dazu, während sich eine Ansicht des römischen Forums mehr an jene treffliche Schilderung der Ruinenwelt anreiht. Alle jene Arbeiten haben bei dem hiesigen Publicum viel Glück gemacht und der Künstler soll darauf von einem französischen Banquier eine bedeutende Bestellung erhalten haben.

Man sieht daselbst auch einige Gräuelscenen der Florentiner Geschichte von dem berüchtigten Pierini, der seinen Kritiker beinahe um's Leben gebracht hätte. Merkwürdig ist dabei jetzt, da man dieses Factum kennt, welche Lust sich darin offenbart, Gräuelcharaktere darzustellen.

Von dem niederländischen Maler Terlinck sind zwei schöne Viehstücke ausgestellt, von denen namentlich das kleinere sehr viel Talent für die Auffassung dieser Sphäre der Natur verräth.

Fries aus Heidelberg, der Bruder des bekannten, leider zu früh verstorbenen Landschaftmalers, hat eine Landschaft, deren Mittelpunkt großartige Felsenpartien bilden, ausgestellt, welche viel Talent wahrnehmen läßt. Man darf sich davon etwas sehr Schönes versprechen, wenn sich dasselbe den gewaltigen, aber immer harmonischen Wirkungen der Natur gegenüber mehr beruhigt haben wird.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Schluß.)

Es bleiben mir jetzt nur noch wenige Documente zu nennen übrig. Am 12. März 1514 meldete Baldassar Turini dem Lorenzo de' Medici den am vorhergehenden Tage erfolgten Tod Bramante's (Nr. 80). So gibt am 11. April 1520 (Nr. 96) Angelo Germanella dem Markgrafen von Mantua Nachricht vom Ableben Raffael Sanzio's. Im Februar 1518 finden wir Raffael mit dem Bildniß Lorenzo's de' Medici beschäftigt, und zu gleicher Zeit mit der bekannten im Louvre befindlichen heiligen Familie und dem Erzengel Michael, welche zusammen nach Frankreich gesandt wurden, wodurch die auf das letztgenannte Bild sich beziehende Geschichte als unwahr sich erweist (Nr. 89 bis 91). In Nr. 94 kommt ein sonst unbekannter Bruder Raffael's zum Vorschein. Noch finden wir S. 222 Notizen über Zahlungen für die Tapeten, worunter vom 21. April 1518 Transportkosten von Flandern nach Lyon und von dort nach Florenz. Im Jahr 1530 befanden sie sich in Lyon, wohin sie nach der Plünderung Roms geschleppt worden waren: „ho facto intendere all papa," heißt es, „delli panni, dice sono a leone; dilchè dice S. Sanità che sono di quelli della historia di S. Piero et di quelli che Raphaello da Urbino fece li cartoni; che per li 160 ducati, chel scrive, li piglierà, altrimenti non li vuole." Die Unterhandlung zerschlug sich aber: denn, wie bekannt, wurden die Tapeten erst 1553 Papst Julius III. durch den Connetable von Montmorency zurückerstattet. — Nr. 81 ist eine Supplik des Malers Gio. da Brescia von 1514, welcher sich anschließt eine Schätzung eines Gemäldes des Giorgione am Fondaco dei Tedeschi von 1508. Nr. 84, ein Schreiben Filippo Strozzis von 1514, erwähnt eines Fundes antiker Statuen in einem Nonnenkloster in Rom durch Alfonsina Orsini Medici. Nr. 85, 99 und 253, von 1514, 1521 und 1547, besprechen die von Arduino Arrajuzzi, Baldassar Peruzzi und Vignola gemachten Zeichnungen für die Façade von S. Petronio in Bologna. Ein Schreiben des P. Giovio (Nr. 98, 1521) betrifft seine Sammlung von Büsten berühmter Männer; Juwelierarbeiten endlich ein Brief der Giulia della Rovere,[1] Nr. 294 von 1555.

Im Verlauf der gegenwärtigen Anzeige, so wie bereits in der des ersten Bandes, habe ich einen Theil der im Anhang mitgetheilten Documente besprochen. Das Uebrige, welches sich auf das 14te bis 16te Jahrhundert bezieht, habe ich nunmehr anzureihen, und zwar vorerst einen Beschluß hinsichtlich des Frescos im Rathssaal des Palazzo publico zu Siena, von 1316. Es geht daraus hervor, daß das ältere dort befindliche Wandgemälde (Zahlungen für ein solches an Maestro Mino finden sich 1289) kurz vor jener Zeit erneuert worden war, eine Arbeit, welche dem Simon Martini zuzuschreiben ist. Eine Nachahmung dieses Fresco's,

---

[1] Tochter Franz Marias, Herzogs von Urbino, und Eleonorens von Gonzaga, 1549 mit Alfons von Este, dem Sohn Herzog Alfons' I. und der Laura Eustochia vermählt. Ihr Sohn war Don Cesar, der Ferrara verlor. Sie starb 1565.

von Lippo Memmi, findet sich im Palazzo publico zu S. Gemignano. — Das Bild der Madonna mit mehreren Heiligen, in der Zecca (Münze) zu Florenz, erweist sich als ein Werk des Jacopo Cini von 1373.[1] (S. 432.) Verschiedene Deliberationen von 1406 bis 1407 betreffen Taddeo di Bartolo's Arbeiten in der Capelle des öffentlichen Palasts zu Siena (S. 434). Zur Verfertigung gemalter Glasfenster für Sta. Maria del fiore wurde 1436 Francesco di Domenico Livi, aus Gambassi im Elsathal, beschieden, der sich in Lübeck befand, wo er seine Kunst erlernt hatte. Die gebraunten Gläser für die Frohnleichnamscapelle im Dom zu Arezzo wurden 1475 zwei Mönchen aus dem Kloster der Gesuati bei Florenz, Fra Cristofano und Fra Bernardo, übertragen. Spätere Contracte wegen farbiger Fenstergläser folgen, 1519 mit Maestro Guglielmo di Pietro, dem da Marcilla des Vasari. Er selbst nennt sich de Marcillat, und war Prior von St. Thiébaut und St. Michel in der Diöcese Verdün (S. 441 bis 450). — Ein Document von 1486 (S. 450) bezieht sich auf den Bau von Sto. Spirito. Eine Untersuchung über den Antheil, welcher dem Massaccio, dem Masolino und dem Filippino Lippi an den Fresken der Brancaccigen Capelle im Carmine zuzutheilen ist, folgt Seite 469. Noch neuerdings schrieb Rosini in seiner Kunstgeschichte das Gemälde, welches die Apostel vor dem Proconsul darstellt, dem Masaccio zu.[2] — Vom 16. September 1508 ist das Testament des Simone del Pollaiulo, genannt Cronaca (S. 480), der in demselben Monat starb. — Von 1508 ist eine Deliberation der Signorie von Siena, in Betreff eines Porticus, der die Piazza del Campo umschließen sollte (S. 482). — Im Jahr 1512 (S. 483) finden wir Baccio d'Agnolo als obern Baumeister von Santa Maria del fiore, wie er 1506 mit dem Cronaca und den beiden San Gallo gewesen war, als man die Galerie um die Kuppel vollenden wollte. Baccio's Familienname war Baglioni. Seinem Sohn Giuliano wurde 1554 die Verfertigung des hölzernen Chors im Dom zu Arezzo nach Vasari's Zeichnung übertragen. Neben Baccio wurde 1512 auch Andrea Ferrucci von Fiesole zum Capomaestro auf drei Jahre erwählt, in welcher Eigenschaft wir beide auch 1517 finden (nebst Bartolommeo di Giovanni da Montelupo), wo dem Ferrucci gestattet ward, ein Marmortaufbecken für den König von Ungarn auszuführen (S. 491 bis 496). — Im Jahr 1527 kommen Zahlungen an B. Peruzzi vor (S. 496). Den Beschluß endlich macht das Testament Vasari's vom 25. Mai 1468 (S. 502 bis 518).

Die lithographirten Blätter bringen 31 Facsimiles. Man findet darunter Proben der Handschrift Leo's X., Cosmus' I., Baldassar Castiglione's, Pietro Aretino's, M. A. Buonarroti's (von 1559), Tizian's, G. Romano's, L. Signorelli's, B. Bandinelli's, Ammanati's, Vasari's u. m. A. Und wie der erste Band die Statuten der Senesischen Goldschmiede brachte, so enthält der gegenwärtige jene der Arte dei pittori Sanesi von 1355 nebst Approbationen von Seiten der Mitglieder der Zunft von 1373 — 1428 (theilweise schon vom Padre della Valle mitgetheilt). Es folgen die Statuten der Florentiner Malerzunft von 1339 mit einer Namenliste, die dem 14ten bis 16ten Jahrhundert angehört; beide schon früher gedruckt. Endlich ein Auszug aus den Statuten der Paduaner Maler von 1441, aus denen Moschini in seinem Buch über die Malerei in Padua viele Künstlernamen mittheilte. Es kommen darin einige deutsche Maler vor: Nicolaus, ein Schüler des Francesco Squarcione, Sogelmo aus Mecheln, Martin aus Köln 1485 und Meister Rigo (Heinrich). — Der dritte Band, welcher dies außerordentlich reichhaltige Werk beschließt, wird in kürzester Frist erscheinen.

Florenz, August 1840.

Alfr. Reumont.

[1] Bei dieser Gelegenheit kommt (S. 433) Niccolo di Pietro Gerini zur Sprache (Rumohr II. 224; E. Förster Beiträge, 187; Kugler Gesch. der Malerei I. 67), an welchen sich Zahlungen von 1380 — 1596 finden. Das Altarbild in Sta. Felicita, 1401, wurde 1395 ihm, dem Spinello und dem Lorenzo di Niccolo gemeinschaftlich aufgetragen. Ueberdies ist die Rede von einem Gemälde des Lorenzo Monaco (Camaldulenser), gegenwärtig in der Kirche zu Cerreto bei Certaldo im Elsathal, von 1415, wahrscheinlich ehemals in der Kirche der Angeli zu Florenz. Endlich von einer Assenta in der Kirche von Montoliveto bei S. Gemignano, welche der Herausgeber dem Pinturicchio zuschreibt.

[2] Vgl. auch Kugler's Geschichte der Malerei, I. 90. Hier findet man Filippino's Namen bei Petrus im Kerker, einem Werke Masaccio's. In der Erweckung des Königssohnes sind von Filippino die Gestalt des Knaben und die ihn umstehenden zehn Figuren. Erstere gibt uns das Bildniß des Francesco Granacci, welcher 1469 geboren war, nicht 1477, wie Vasari hat. Er war also 1480 eilf Jahre alt, als Filippino ihn gemalt haben mag.

Die plastischen Nachbildungen deutscher Bauwerke von Kallenbach und Zmudzinsky.

Für die Kenntniß der deutschen Bauwerke, der wichtigsten, großartigsten und imposantesten Denkmäler deutschen Geistes, deutschen Sinnes und deutschen Fleißes, ist durch die Anregungen von Goethe, Boisserée, Quaglio, Moller, Puttrich, Kugler u. A. sehr viel geschehen; durch eine Menge von Prachtwerken mit geometrischen

und perspectivischen Abbildungen ist Kenntniß und Studium der Architektur wesentlich erleichtert.

Bei vollkommenster Anerkennung des Werthes und Verdienstes jener Abbildungen, sind jedoch die plastischen Nachbildungen der Bauwerke von Kallenbach und Zmudzinsky mehr als alle andern geeignet, die vaterländische Architektur auf wahrhaft populäre Weise übersichtlich zu machen und im Ganzen wie in den Details auf das Faßlichste und Bequemste zu versinnlichen.

Diese plastischen Nachbildungen sind aus Holz und Carton mit bewundernswürdiger Genauigkeit gearbeitet, die Gliederungen der Portale, Bogen und Spitzen sind vollkommen scharf und deutlich, ja selbst Statuen, Rosetten und das feinste Blattwerk sind so sauber und schön, daß sie bei dem Betrachten mit einem Vergrößerungsglase fast noch gewinnen. Die Modelle sind in 160maliger Verkleinerung gehalten und mit einem der Natur möglichst nahe kommenden Farbanstrich versehen, so daß sie einen gewissen Grad von Natürlichkeit besitzen und durch das Zusammenstellen von Kathedralen, Rathhäusern, Schlössern, Burgen, öffentlichen und Privatgebäuden zugleich das gegenseitige Größenverhältniß recht klar und bestimmt hervorgehoben wird. Von den verschiedensten Standpunkten, bei freigewählter Beleuchtung, kann man jedes Gebäude wie dessen Verhältnisse, Details und Ornamente von allen Seiten bequem und genau beobachten und studiren, und selbst malerische Studien sowohl in Bezug auf Form, wie auf Licht- und Reflerwirkung machen. So malerisch und schön auch D. Quaglio's (zugleich lithographirten) Ansichten von „Schloß Marienburg" sind, so kann man doch erst durch Kallenbach's plastische Nachbildung einen Begriff von der Unermeßlichkeit dieser kolossalen Bauwerke gewinnen, die man auch in der Natur nur stückweise beobachten kann. Mit Hülfe der von Kallenbach ausgegebenen Beschreibung ist man zugleich im Stande, sowohl die Aeußerlichkeiten als die Bestimmung der innern Hallen, der Wohngebäude mit dem Schlosse des Hochmeisters zu verfolgen und sich über die Bestimmung der einzelnen Räume zu unterrichten.

Marienburg, das ausgedehnteste und großartigste Ritterschloß aus dem Mittelalter, gilt in der Sammlung als der wichtigste Repräsentant des alten Burgenstyles; daneben betrachten wir mit Interesse das Burgschloß „Kurnik" bei Posen, welches im gothischen Style von Schinkel erbaut ist und einen vortrefflichen Eindruck macht. Der gräflich Redern'sche Palast zu Berlin, der durch Schinkel eine neue Gestalt erhalten, steht wiederum unter den „Wohnhäusern" obenan, dann folgen einfachere aus Berlin, Potsdam, Danzig, Thorn, Marienburg u. s. w., welche indeß weniger interessiren als die alten Häuser aus Köln mit schönen Giebeln im Rundbogenstyl erbaut und verziert, und wie die aus Worms, Frankfurt und Hannover, deren steinerne Giebel zum Theil einen großen Reichthum von Säulen, Bogenwerk und Zinnen im Spitzbogenstyl zeigen. Sehr bald wird in dieser Sammlung auch die Holzarchitektur vertreten seyn; Kallenbach hat in Halberstadt vier noch gut erhaltene, zum Theil mit dem schönsten Schnitzwerk verzierte Holzhäuser aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert aufgenommen und wird deren Nachbildung beschleunigen.

Unter den „Rathhäusern" heben wir die von Breslau und Danzig heraus, die sowohl in ihrer Hauptgestalt als mit den vielen Fenstern und Erkern sowohl, als mit den Thürmen und Dächern wieder eine eigenthümliche Gattung bilden. Andere öffentliche Gebäude aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert sind das Zeughaus zu Danzig, die Gymnasien zu Marienwerder und Stettin, das Landschaftshaus zu Posen. Wir erwähnen ferner des schönen Gebäudes im Friedrich-Wilhelms-Garten zu Magdeburg und weisen besonders auf die Glyptothek und Pinakothek zu München hin, in welchen die Baukunst neuerer Zeit einen ihrer herrlichsten Triumphe feiert.

Als das Imposanteste der ganzen Sammlung ragen „der Münster zu Freiburg im Breisgau" und der erzbischöfliche Dom zu Magdeburg hervor. Dieser, durch die Munificenz des höchstseligen Königs von Preußen völlig wiederhergestellt und neu ausgeschmückt, gehört zu den wenigen Domen, welche in allen ihren Theilen vollendet sind. Auch der Eindruck der Nachbildung ist höchst großartig, sie beschäftigt den emsigen Beschauer wiederholt Stundenlang und dem Neugierigen bietet sie Gelegenheit sogar die Reihen der Jungfrauen zu zählen, die sich in der Halle des nördlichen Vorbaues befinden.

Der Dom zu Freiburg, ein weltberühmtes Meisterwerk mittelalterlicher Baukunst, gehört dem 13ten und 14ten Jahrhundert an. Sein Thurm ist schlanker und eleganter als der des Münsters zu Straßburg, seine Verhältnisse sind edler und reiner als die der Thürme zu St. Marien in Antwerpen und zu St. Stephan in Wien. Vor diesem grandiosen Bauwerke weilt man, wie in der Natur, so auch vor der Nachbildung, mit Staunen. Genauigkeit und Zierlichkeit hat bei dieser Arbeit den höchsten Grad erreicht, und man sieht, daß Kallenbach mit Verstand in den Geist seines erhabenen Vorbildes eingedrungen ist und es mit Geist wieder zu geben im Stande war. — Bald wird auch der Münster zu Straßburg die Sammlung zieren, dessen Nachbildung der Vollendung nahe ist.

Die Herren Kallenbach und Zmudzinsky reisen ebensowohl, um ihre jetzt vollendeten Sachen öffentlich auszustellen, als um neue Aufnahmen zu machen und für die Vermehrung der bereits sehr reichhaltigen Sammlung zu sorgen. Wahre aufmerksame Theilnahme ist ihnen das Wichtigste, sie haben diese bereits in mehreren bedeutenden Städten, auch bei uns gefunden, und werden gewiß überall willkommen seyn.

Halberstadt, Februar 1841.

Dr. Fr. Lucanus.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 32.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. April 1841.

Baukunst.

Gothisches A B C Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute von Friedrich Hoffstadt. Mit 42 Vorlegeblättern, und einer Abhandlung über Geschichte und Restauration der deutschen Baukunst, nebst einem Wortverzeichniß über deren Kunst- und Handwerksausdrücke. Frankfurt a. M. Verlag von Siegmund Schmerber. 1840.

Referent erinnert sich seit lange keines in Deutschland erschienenen Werkes, das ihn mit solcher Freude erfüllt hätte, als die erste Lieferung des gothischen A B C Buchs; und das nähere Eingehen in die Darstellungsweise des Verfassers hat sein Behagen daran nur noch vermehrt. Das hier entwickelte Princip, die gewaltigen Schöpfungen des Mittelalters auf den einfachen Krystallisationsproceß der geometrischen Grundlage zurückzuführen, ist für die Erkenntniß derselben sowohl, als für deren künftige Inswerkrichtung gewiß heilbringender, wie alle überschwengliche Phrasen, welche durch bloße Gefühlsanschauung entstehen. Diese Bahn ist bisher wenig betreten worden, und es hat doch historisch mit ihr wenigstens in so fern seine Richtigkeit, als gegen Ende des 15ten Jahrhunderts bei den Werkmeistern ein ähnlicher Canon in Anwendung gebracht worden ist, welcher dagegen in früheren Zeiten wohl nicht mit so völligem Bewußtseyn durchgewirkt hatte. — So gar erquicklich ist es zu sehen, mit welcher Meisterschaft der Stoff behandelt, und wie die ganze Art der Herausgabe davon durchdrungen ist, woneben der Verleger, höchst schätzenswerth, mit dem Seinigen nicht gekargt hat. Von Hrn. Hoffstadt aber ist der Eindruck besonders dadurch erhöht, daß er seine umfassende Kenntniß der deutschen Kunst, seine Begeisterung dafür, mehr ahnen als zu Tage treten läßt. Ich glaube und hoffe, die Wirkung, welche er zu erwarten berechtigt ist, wird nicht ausbleiben!

Wenn man nun in der Hauptsache mit den hier dargelegten Grundsätzen nur zu gern übereinstimmt; so ist dieses dem Referenten bei manchem Nebensächlichen nicht so unbedingt möglich. Letzteres scheint indeß weniger durch die individuelle Ansicht des Verfassers bedingt, als den vielmehr ziemlich allgemein verbreiteten Meinungen unter Künstlern und Kennern in Deutschland anzugehören. Deßhalb sey eine nähere Besprechung darüber gestattet.

Der Verf. hebt es entschieden heraus, daß der Geist der gothischen Bauweise **nicht** in der Form der Bögen, sondern vielmehr in der Abfaserung der Oeffnungen, in dem Gußartigen bestehe. — Es wurde einst unter Freunden behauptet, daß es möglich sey, einen großen Theil der gothischen Bildungsweise für Entwürfe im antiken Style sich aneignen zu können, man müsse nur, wurde scherzend hinzugesetzt, folgenden Spruch dabei nicht außer Acht lassen:

Wenn nur der Oeffnungen Kante im rechten Winkel sich bricht,
Mag sogar des Bogens Gewand bis zur Schwelle sich senken!
Bei wölbender Kunst aber beherrsche der Diagonale Gewalt.

Das ist dasselbe, nur von der entgegengesetzten Seite her ausgesprochen. Stimmen wir demnach in der Hauptcharakteristik des Gothischen überein, so wird man auch gewiß der Folgerung beipflichten, daß dieser Charakter, vom Beginn der christlichen Architektur in Europa, im Keime in derselben vorhanden war, und daß schon die Uranfänge davon in den ersten christlichen Basiliken im fast verborgenen Schooße ruhen.

Der sogenannte Vorgothische Styl, vielleicht besser Frühgothische, nur nicht Byzantinische,[1] ist deßhalb die

[1] Mit dem Ende des 9ten Jahrhunderts beginnen die auf uns gekommenen Bauten in Frankreich und Deutschland. Auch in Italien zeigt sich erst um diese Zeit eine mit dem Namen Styl zu bezeichnende Bauweise. War denn bis dahin

erste Periode eines im gleichen Geiste, nur unter verschiedenen Modificationen, fort und fort sich entwickelnden Systems vom 8ten bis ins 16te Jahrhundert! Wer deßhalb in diesen Geist zu dringen sich bestreben will, wird in den ersten Perioden, wo die Knospen zu treiben beginnen, den Gang des Organismus wohl am deutlichsten beobachten können. — Um ein Beispiel anzuführen, so hat die neudeutsche Malerschule, unter ihren Koryphäen Overbeck und Cornelius, damit begonnen, zuerst den frühsten Perioden, der Vorraffaelischen Zeit, am Innigsten sich zuzuwenden. — Hiemit soll indeß keineswegs gesagt seyn, daß die Art und Weise, wie die Theorie im vorliegenden Werk entwickelt ist, anders zu wünschen sey. Die Theorie läßt sich wahrscheinlich nur am vollendeten Systeme nachweisen, vielleicht hätte indeß im Texte die frühere Zeit mehr berücksichtigt werden können. — Ich will mit diesen Voraussetzungen auf ganz etwas Anderes hinaus. Nämlich dahin, für das gothische Princip alles ihm Zugehörige zu einer großen Gesammtmasse zu vindiciren. Es ist dieses Princip ja das selbsteigene Product der sämmtlichen christlichen Bevölkerung Europa's, gänzlich frei vom Einflusse der Antike, deren Ueberreste, wenn auch anfangs materiell angewandt, sogleich im Beginn zum eigensten Walten verbraucht wurden.

Vergegenwärtigen wir uns nun, welchen großen Zeitraum die Periode der vorgothischen Kunst umfaßt vom 8ten bis in's 12te Jahrhundert, und welchen Bezirk sie auf der Charte einnimmt, vom gelobten Lande bis Portugal, von Malta bis Norwegen; so ist deren Bedeutenheit wohl um so mehr gesichert. Alle Nationen christlich europäischer Cultur haben an dem großen Webstuhle gewirkt, und herrlich sind die Gewebe, wie von einem Meister beaufsichtigt, mit nur geringen nationalen Abschweifungen, gerathen, immer und immer harmonischer sich ausbildend. Schnaase in seinen „niederländischen Briefen" vergleicht diesen Styl sehr treffend mit dem canto fermo des alten Kirchengesanges! Den Rundbogen höchstens in deu Kreuzgewölben verlassend, entwickelt der frühe Styl schon fast sämmtliche in der späteren Gothik angewandten Formenmotive. — Mit Einemmale tritt der Spitzbogen ein. Ich sage mit Einemmale, denn es ist bemerkenswerth, daß der älteste Spitzbogen, besonders in England,[1] und auch sonst überall, der allerzugespitzteste ist, und deßhalb lanzettenförmig (lancet) genannt wird. Und demnach ist hiemit das Hauptcharakteristische des vorgothischen Styls, welches keineswegs allein im Rundbogen besteht, noch nicht durchlaufen, denn die Fensteröffnungen bleiben für erst noch klein, wenigstens schmal, vermehren sich aber nach und nach, und reihen sich (was an den gewöhnlichen platten Enden des Chores in England besonders deutlich zu Gesicht tritt) bis zu sieben, ja sogar bis zu neun an der Zahl dicht nebeneinander. Alsdann werden eben so plötzlich diese Fensteröffnungen zu einer großen gesammelt, welche durch die bekannten Steingurten (tracery) Unterabtheilungen erhält, und das Walten der zweiten gothischen Periode ist festgesetzt (1200).

Es gibt ein vortreffliches englisches Buch: „An Attempt to discriminate the styles of Architecture in England by Thomas Rickman. 4te Ausgabe. London, Longmann, 1835," worin die gothische Architektur in vier Perioden getheilt wird. Norman style bis Henry II. 1189. Early English style bis Edward I. 1307. Decorated English style bis Edward III. 1377. Perpendicular English style bis 1680. Die Perioden werden alsdann in den einzelnen Architekturtheilen nach ihrer Verschiedenheit charakterisirt, gleichwie der Botaniker die Pflanzen nach ihren Theilen bestimmt. Diese Eintheilung ist in England ziemlich allgemein angenommen, obschon der feinere Kenner die dort beschriebenen Hauptäste des gothischen Stammes noch reicher auszuzweigen versteht. Dieses Buch ist angelegentlichst zu empfehlen, es wäre wohl einer Uebertragung werth und könnte wohl einer Anwendung auf die continentale Architektur zum Grunde gelegt werden.[2]

---

im byzantinischen Reiche schon ein Styl entwickelt? und liegt derselbe der von nun an sich geltend machenden Architektur zum Grunde? Das Abfaserungsprincip, welches als Hauptcharakteristik aller Gothik gleich vom Anfang an sich herausstellt, ist im Gegentheil durchaus nicht von Byzanz ausgegangen, und hat vielmehr von dem übrigen Europa auch dorthin seinen Einfluß ausgeübt. Indem nun in Italien, Frankreich und Deutschland eine stets fortschreitende Formenausbildung von Niemand geleugnet werden wird, rückt dagegen eine eigentliche Styldurchbildung im Byzantinischen nicht aus der Stelle. Weshalb denn einen höchst beschränkten ersten Anstoß zur Bezeichnung eines Styles gebrauchen, der aus sich selbst die folgerechteste Entwickelung darlegt!

[1] In England, wo seit der Eroberung der Normannen keine Kriege mit fremder Hand zerstört haben, sind die Gebäude aller gothischen Perioden auf eine bewunderungswürdige Weise erhalten. Es gibt nur Ruinen aus der gewaltsam richtenden Zeit Heinrich's VIII. über die sich auflehnenden Aebte. Seit beinahe achtzig Jahren haben die Besten der Nation dem Studium dieser Monumente sich zugewandt. Die wohlerhaltenen Archive waren hierbei für die Zeitbestimmungen besonders ausgebend. Und so ist es daselbst möglich, die chronologische Reihe in einer Reinheit zu verfolgen, wie es auf dem Continent bei den vielfachen Hemmungen während der Bauzeit, bei der her- und hinüberwirkenden Werkthätigkeit nicht ansässiger Gilden, bei den großen Verwüstungen der letzten Jahrhunderte nicht möglich ist. Ich werde deßhalb diese in Deutschland weniger bekanuten Forschungen im Folgenden besonders berücksichtigen.

[2] Dieser Maßstab der Eintheilung ist auch schon von einigen englischen Autoren, welche über ausländische Architektur handeln, angewandt.

Herr Hoffstadt bemerkt ganz richtig, daß in England die platten Dächer vorherrschend seyen. Das ist vom Anfang an im normannischen Styl, und fast durchweg auch später der Fall. Es ist nämlich der Raum über den Gewölben ausgefüllt und mit platten Steinen flach abgedeckt. Indeß weniger bekannt ist es, daß der Lancetstyl daselbst durchgehend steile hohe Giebel und Dächer bedingt, welche merkwürdiger Weise in der unmittelbar darauf folgenden Periode zum Theil schon wieder abgebrochen sind, von wo an von den platten Dächern über Gewölben nicht wieder abgewichen wird, und die Horizontal-Linien, welche selbst im Lancetstyle eine so bedeutende Rolle spielen, wie im gleichzeitig Italienisch-Gothischen, behaupten sich durchweg.

Der Styl des 13ten Jahrhunderts ist von außerordentlicher Schönheit und Frische in England, welches auf dem Continent kaum so entschieden hervortritt. Es finden sich zwei Beispiele zu meiner Behauptung in den fast unübertrefflichen Werken Pugin's abgebildet. Die Bischofspalast-Halle in Wells und die Capelle zu Merton-College in Oxford.

Aber auch das Vorgothische hat seine eigenen Reize in England, der inwendig ganz normannische Dom in Durham ist vielleicht das prächtigste Monument jener Periode auf der ganzen Welt. In Italien steht ihm der Pisaner Dom zur Seite, in Deutschland der Speyrer, Theile des Wormser und so manche kleinere Kirchen den Rhein hinab u. s. w., St. Sebaldus in Nürnberg und in Niedersachsen der herrliche Ratzeburger Dom.

Durch die Aufführungen dieser Namen habe ich nur dem Leser die Seele zur Anschauung eröffnen wollen. Entwickelt nicht jede Periode in der gothischen Aera ein eigenthümlich Schönes, welches dagegen die andere nicht hat, nicht haben kann? Entfalten nicht überall die verschiedenen Phasen jeglicher Architekturepoche ihre besonderen Reize? Etwa der Verschiedenheit der Blumen des Frühlings, des Sommers und des Herbstes vergleichlich! Welche von ihnen sind die schönsten? Ich weiß dies wahrlich eben so wenig, als ob das junge, das erwachsene, das gereifte oder das alternde Menschenkind a priori das schönste ist! Weßhalb denn mit dem Verfasser gegen den Styl des Kölner Doms zürnen? Brachte man es nach dessen Erbauung auch zu etwas Anderem, so verlor sich damit zugleich mancher im früheren entfaltete Reiz.

Möchte es doch erkannt werden, daß die vorzüglichste Anmuth eines Styles darin liegt, wenn man noch das naive Erringen und Erstreben in demselben wahrnimmt; ist die Sache aber vom Anfang bis zu Ende einem schon fertigen Systeme unterthan, dann läßt der Eindruck bei allen sonstigen Vorzügen gewiß immer kalt.

*

Habe ich im Vorhergehenden für die Gothik die Ausdehnung seiner schöpferischen Kraft der Zeit nach bis ins 8te Jahrhundert zurückzuführen gesucht, und dabei schon bemerkt, daß dieselbe von Anfang an im ganzen civilisirten Europa ausgeübt wurde; so denke ich jetzt es weiter auszuführen, wie die Verschiedenheit der Nationalität in den einzelnen Ländern nach und nach immer bemerkbarer in den Werken hervortritt. Die politisch vorwaltende Stellung der germanischen Race unter dem Kaiserthum übte freilich auch in der Kunst seine weit ausgedehnte Herrschaft aus; indessen mit geringem Einflusse auf England, auf die Normandie und die ursprünglich gallischen Provinzen, und selbst nur vorübergehend auf Italien.

In England kommen einzelne seltene Beispiele vor, daß deutsche Meister an den Werken geholfen, und diese Theile sind so entschieden abweichend, daß man sie leicht auch ohne die historische Notiz herausfindet. Geht es in Italien etwa anders? Wie deutlich treten die von Deutschen ausgeführten Bauten auf dem Wege nach Neapel, z. B. Fondi u. s. w., vor die Augen. Das ist ja auch sehr natürlich, denn die Italiener verstanden es, wenn auch Jacopo Tedesco die erste Anleitung zur zweiten gothischen Periode im mittlern Italien gegeben haben mag, sehr bald, das Princip des Spitzbogens auf eigene Weise zu behandeln. Waren sie doch schon Meister im Vorgothischen gewesen, wie leicht war es deßhalb, dem weiteren Schritte zu folgen, worauf sie durch die gleichsam epidemischen Kräfte, welche damals ganz Europa durchdrangen, wohl auch von selbst gekommen seyn würden. In Venedig wenigstens sind sie, mit einem geringen Anhauche vom Arabischen, auf den Spitzbogen und dessen Bedingungen gänzlich ohne deutsche Hülfe gerathen. Zur Zeit des Giotto waren die Italiener doch wahrlich Meister der gothischen Architektur auf eigene Hand, und die letzten Ausgänge dieses Styles, zur Zeit des Orgagna, haben Productionen hervorgebracht, welche nur aus dem Stamme der Gothik erwachsen, einen seiner schönsten Aeste bilden, worauf wir Deutsche nicht ohne Neid zu blicken vermögen.

In England, es ist ja allgemein anerkannt, ist die letzte Ausbildung des Gothischen eine so eigenthümliche, daß auch gar nicht mehr an deutschen Pfropfreiß dazu gedacht werden kann.

Die echt französische Gothik scheidet sich freilich, bis das späteste Flamboyant eintritt, von den deutschen Entwickelungen nicht vielmehr aus, als diese letzteren sich selbst im eigenen Lande in den verschiedenen Provinzen trennen. Doch scheint daselbst die weichere Rundsäuligkeit gegen die hinabgegurteten Pfeiler sich länger haben behaupten zu wollen.

Wenn nun aber so verschiedene Arbeiter im Weinberge

der Gothik nicht wegzuleugnen sind, was berechtigt uns denn, die gothische Kunst ausschließlich eine Deutsche zu nennen? Es ist fast als wollte man behaupten, die ganze Cultur des Mittelalters sey allein durch die Deutschen erworben! Demjenigen nun gar kommt eine solche Anmaßung recht komisch vor, der es weiß, daß noch jetzt kunstgeweihte Engländer es eben so ernstlich aussprechen, wie es früher dort gedruckt worden ist: „Das Gothische ihres Landes sey eine der Nation unzweifelhaft angehörige Erfindung,“ und in dieser Behauptung denn gleichfalls die nationale Tingirung mit der Hauptsache, welche ganz Europa angehört, verwechseln.

Ich fürchte, ich fürchte, dasjenige, was wir unter der allein reinen Gothik Deutschlands verstehen möchten, ist am Ende nur die Verknöcherung des ausgelebten Körpers, welche um das Ende des 15ten Jahrhunderts uns hie und da, z. B. in der Lorenzkirche zu Nürnberg, gespenstisch entgegentritt.

*

Der Verfasser erwähnt des gedrückten englischen Spitzbogens (four-centred arch) und meint, daß dieser daselbst aus der flachen Holzconstruction der Dächer entsprungen sey. Diese Ansicht beruht gänzlich auf einem Irrthume. Der Viercentrums-Bogen ist vielmehr durch die zu öftern Malen in der Höhe der Gebäude durchlaufenden Horizontalgesimse veranlaßt, und durch die etwas voluptuöse Formentendenz um die Mitte des 15ten Jahrhunderts begünstigt. Die Dachconstructionen von Holz dagegen sind, mit geringen Ausnahmen bei Dorfkirchen aus spätester Zeit, in England immer steil. Bei den Hallen der Paläste weltlicher und geistlicher Herrn, bei Kornscheuern sind solche zuerst und fast ausschließlich angewandt. Diese Constructionen bilden eine Art von Gurtsprengungen, bei welchen nur die obern Kehlbalken durchbinden, und sind aus sehr starken Hölzern mit dünnem Rahmenwerk (framework) ausgefüllt. Die ganze Geschichte dieser Dächer in England ist noch aus allen Zeitaltern vorhanden, und zeigt wohl in der Westminsterhalle das gekrönteste Beispiel. — Selbst bei den dem Auge entzogenen Dachwerken über Gewölben ist die bogenartige Construction beibehalten, wohingegen in Deutschland die Balken stets durchgehen, und das ganze Gespärr aus dünnen Hölzern, gleichsam gerüstartig construirt ist, wie auch ein ähnliches Verfahren bei den alten kupferbeschlagenen Thürmen Norddeutschlands stattfindet. Ueberhaupt zeigt die ganze Holzconstruction in England und der Normandie ein sehr antigermanisches System. Mit den Holzwänden verhält es sich nämlich folgendermaßen: Wir finden solche in England schon aus dem 12ten Jahrhundert, aber durchgehends ohne Füllungsmauern dazwischen, was erst im 16ten Jahrhundert daselbst vorkommt. Die Ursache davon ist wohl folgende: Obschon die Römer in Britannien schon Backsteine anwandten, die Sachsen dieselben benutzten, zeigte sich deren Gebrauch in gothischer Zeit erst im 15ten Jahrhundert wieder, und nur in einigen der mittleren Grafschaften, namentlich in Essex. Die Folge hiervon ist, daß bei allen Holzwänden die Ständer nur einen Fuß von einander entfernt sind, und die Zwischenräume durch dahinter gefalzte Bohlen gefüllt sind. Hierdurch gestattet der Holzbau eine sehr durchgebildete und reiche Formung, welche selbst bis in die Fensterstöcke hineinreicht und die wundervolle Krönung, mit dem durchbrochenen Stirnbrett (Barge-board), hervorbringt. Also im Holzbau sind die Engländer wahrlich berechtigt, eine ganz selbstständige Conception für sich in Anspruch zu nehmen. Siehe Pugin's Wooden Gables of the Middle age. Wie ganz verschieden hiervon sind die deutsch-gothischen Holzwände, welche vom Anfang an mit Füllungsmauern, da man schon in ältester gothischer Zeit hier den Backstein angewandt, und mit Verriegelungen, etwa vier Fuß entfernte Ständer zeigen, auf weit vortretenden Balkenköpfen ruhend, welche letztere in England nie zu Gesicht kommen.

*

Auch der Meinung des Verfassers, daß das vegetabilische Ornament erst in spätester gothischer Zeit seine schönste Entfaltung zeige, ist nicht ganz beizupflichten. Es gibt gerade in England Blattcapitelle aus dem 13ten Jahrhundert, welche an Schönheit Alles hinter sich lassen, was spätere Perioden zu bilden vermochten; dies ist an vielen Beispielen nachzuweisen, siehe „Etchings of Ancient Capitals etc. etc. from drawings by William Twopeny Esqr. 1837. Dasselbe gilt von Deutschland. Eine sehr bezeichnende Eigenschaft für meine Behauptung findet sich in dem rein Statuarischen, welches überall aus dem 13ten und 14ten Jahrhundert minder karikirt ist als aus dem 15ten. Täusche man sich doch überhaupt nicht über den Werth der gothischen Architektur! Dieselbe hat durch das Bestreben, Alles durch und durch zu architektonisiren, in ihrer letzten Epoche sich selbst so sehr überboten, daß es kein Wunder war, wie hastig man überall, der aus Italien hereinbrechenden antiken Tendenz, der breiteren Erscheinung wegen, aufgriff.

*

Das höchst wünschenswerthe, zu Ende des Werkes versprochene, erklärende Wortverzeichniß über die Kunst- und Handwerksausdrücke der gothischen Baukunst könnte durch: A Glossary of terms used in Gothic Architectur, the third edition. Oxford by John Henry Parker 1840 sehr bereichert werden. Manche der hier durchgehends auf Quellen nachgewiesenen altenglischen Ausdrucksweisen würden bei der theilweisen Stammverwandtschaft der Sprachen auf ein ähnliches deutsches führen. Die dort eingestreuten deutschen Uebersetzungen sind leider sehr verdorben, sollen aber bei der nächsten Ausgabe verbessert werden.

*

War die Erkenntniß der gothischen Architektur bisher in Deutschland fast ausschließlich nur den einzelnen Monumenten zugewandt, so schien es um so mehr an der Zeit, wenn eine allgemeine Theorie sich Bahn zu brechen bestrebt, auf die gediegenen Forschungen eines andern Landes aufmerksam zu machen. Mögen deßhalb die vorstehenden Betrachtungen dazu beitragen, das schon Geleistete nicht unberücksichtigt zu lassen. C.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 33.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. April 1841.

Overbeck's Werk und Wort.

Ein Werk ist erschienen, welches den späteren Geschlechtern ein Denkmal würdigen Aufschwungs deutscher Kunstkraft und der reinsten Kunstgesinnung, nach einer Periode des Versinkens in schale Profanität, seyn wird, Overbeck's „Triumph der Religion in der Kunst," so hat er selbst das in verflossenem Sommer für das Städel'sche Kunstinstitut beendete Gemälde in seiner gedruckten Erklärung genannt.

Die Allgemeine Zeitung, die in ihrer löblichen Vielseitigkeit alle Ideen, auch außer der Politik, beachtet, welche Europa bewegen, gedachte, gleich nach der Ankunft dieses Bildes in Frankfurt, des ausgezeichneten Eindrucks, den das treffliche Werk dort hervorbrachte. (Nr. 288.)

Dort indessen fand sich dieser günstige Eindruck bedroht, indem eine Ausstellung des Bildes zugleich mit dem Schlachtstücke des Hrn. de Keyser die Urtheile unkundiger Beschauer verwirrte.

Wenn wir in einer Zeit des mannigfaltigsten, oft auch unsicheren Treibens in der Kunst, die Gelegenheiten nicht versäumen müssen, das Erscheinen hoher Werke zur Bildung des Geschmacks, zur Befestigung des Urtheils zu benutzen, so war diese Zusammenstellung in der That nicht glücklich. Anstatt daß man auf's Lebhafteste hätte herausstellen sollen, welch ein seltenes Heil der Stadt durch ein wahrhaft historisches Bild widerfahren sey, wurde das de Keyser'sche daneben gestellt, welches durch glänzende Befriedigung der kleineren Interessen die Augen für die größeren verblendete; und wir sahen schon in jenem Zeitungsberichte, wie unzulässige Parallelen zwischen beiden Werken dadurch hervorgerufen wurden. Beide Maler hatten ihre Pflicht gethan, aber Jeder von beiden nach den verschiedenen Gesetzen verschiedenartiger Aufgaben: Overbeck für die Christenheit, für die Menschheit begeistert, steht mit Jahrtausenden in Berührung, de Keyser einen siegreichen Helden in einem glänzenden Factum verherrlichend, mit einigen Jahrzehnten, mit einem Häufchen Volks, dem Zweige eines größeren Stammes. Dieser erzählt einen Moment, jener Jahrhunderte; dieser, im Sinne seines Moments, ruft das körperliche Auge von einem Glanzpunkte zum andern; jener, in den Regionen der Dichtung, in seinem Traume der Geschichte der Menschheit, der Wirklichkeit gänzlich entrückt, hat nach ganz anderen Gesetzen der Anordnung, Zeichnung und Farbe, nur in großen geistigen Zügen sich auszudrücken, welche örtliche Augenergötzungen verschmähen.

Overbeck nun, der historische Maler im höchsten Sinne des Worts, nachdem er uns in Schönheit der Gestalten, im Glanze der Farbe die Kunstblüthe des Zeitabschnittes der Geschichte, dem wir uns zurechnen, in einem Bilde gezeigt, er, der unsere Seele weltbeflügelt durch die Jahrhunderte geistigen Glanzes führt und schwelgen läßt in sympathetischem Stolze: er, nach Vollendung seines außerordentlichen Werks, legt seinen Pinsel bei Seite und unternimmt es, auch in tönenden Worten auszusprechen, was wir hier sehen und was darüber denken sollen.

Lehrreiche und gründliche Betrachtungen, in philosophischem Nachdenken gereift, legen uns in diesen sechszehn Seiten den Ideenreichthum seines Bildes vor Augen. Willkommen ist die Entwickelung des großen Sinnes desselben im Ganzen und in den einzelnen Theilen, erbaulich und heilsam dem Kunstjünger, an den er sich richtet, die ausgesprochene Bezeichnung des Standpunktes, auf welchem der Meister eines solchen Werks sich befindet, und lehrreich jenem der Weg gezeigt, um zu solchen Regionen, den erhabensten, sich emporzuschwingen. Wir segnen seine Worte, wenn er dem Jünglinge einschärft, daß nur die gottbegeisterte Hand die hohe Kunst ausüben könne.

Aber, in Anhörung seiner goldenen Reden, zu christlich-milder Begeisterung gestimmt, stehen wir versteinert da, betroffen, erstaunt und erschrocken der Kunstjünger, diesen beredten christlichen Mund des mildesten

Mannes, des Verherrlichers unserer Religion in einem unsterblichen Gemälde, Verachtung aussprechen und anpreisen zu hören gegen alle jene hohen Männer, welche vor ihm und vor den in seinem Bilde dargestellten ebenfalls göttlich-begeisterte Künstler waren.

Overbeck ist ein eben so wahrhafter als frommer Mann, und sein Wort als Künstler muß den Kunstjünger lebhaft ergreifen, wenn er vernimmt, daß er die verachten soll, welche Jahrhunderte lang mit Ehrfurcht genannt, und ihm stets als die weisesten Lehrer gepriesen wurden.

„Die Männer zu verachten," erwiedert vielleicht Hr. Overbeck, „habe ich dem christlichen Künstler nicht geboten, sondern gesagt: das Heidenthum, als solches, soll er mit entschiedener Verachtung liegen lassen." Soll hier also vielleicht das Heidenthum nur als Religion gemeint seyn? Die Religion kann nicht gedacht werden ohne die, welche sich zu derselben bekennen. Jene Religion aber, die feinste Lebensluft der höchsten Künstler, der höchsten Weisen, der höchsten Dichter, kann weder verachtet noch von jenen großen Männern getrennt werden; folglich sind diese, so wie ihre Religion; in „dem Heidenthum, als solchem," begriffen; die Verachtung des Heidenthums, in Beziehung auf religiöse Kunst, wie in dem Overbeck'schen Aufsatze ausgesprochen, ist also nicht etwa auf Barbaren, sondern gerade auf die edelsten, die erhabensten Alten gerichtet.

Dem lernenden Jünglinge in dieser schweren Verlegenheit zu Hülfe zu kommen ist daher die Pflicht derer, welche, in gleicher Liebe zu ihm, klare Anschauung zu befördern haben, für die Sache der Wissenschaft wie der Kunst, der Menschheit wie des Christenthums.

Glücklich preisen wollen wir den Jüngling, wenn er als ein frommer Christ, wie dieser sein Lehrer, seine Vorschriften begriffen, und zu seiner Höhe sich aufschwingen kann; glücklich, wenn er nur mit christlichem Ohr die unschuldige Sprache der Natur vernimmt. Und dennoch befinden wir uns in dem seltsamen Falle, gegen den frommsten Christen die Sache der Menschheit, folglich der Christenheit, zu vertreten.

Nach der von Hrn. Overbeck dem Kunstjünger gebotenen Verachtung des Heidenthums und der sogenannten heidnischen Kunst, hat dieser das Recht zu fragen: Was denn waren die Schandthaten jener großen Männer, daß ich sie verabscheuen muß?

Und, beseelt von unumstößlicher Wahrheit und Gerechtigkeit, haben wir mit lächelndem Munde ihm zu antworten: Ihr Verschulden war

1) sie haben nicht gethan, was unmöglich war, haben Christus nicht angebetet, der erst nach ihrem Tode sich offenbart hat.

2) Sie haben, in Uebung ihrer Kunst, Werke zur Welt gebracht, die, ein Stolz der Menschheit, wie unerreichbare Ideale vor unseren erstaunten Augen stehen.

Diese beiden unumstößlichen Sätze stehen in directem Widerspruche mit der befremdenden Aufforderung des trefflichen Mannes zur Verachtung des Ehrwürdigen. Es wird daher unerläßlich, zur Erleuchtung des Kunstjüngers und der Wissenschaft, den belehrenden Stoff seiner Worte, den wir so eben erhoben, von übertriebenen Folgerungen zu trennen.

Künstler sind zuweilen gute Schriftsteller gewesen, aber mehr im Handeln, als im Reden geübt, fühlen sie sich in unabhängiger und unbefangener Anschauung eines Gegenstandes der Kunst durch ihr Treiben beschränkt und behindert. Gar verschieden ist die künstlerische von der philosophischen Anschauung. Der Philosoph, der nur mit Begriffen umgegangen, faßt den Begriff allein in's Auge, der Künstler hingegen, gewohnt die Begriffe in Werke der Hand zu verwandeln, kann sie nur schwer trennen von der Anwendung auf seine Werke. So auch hier sehen wir den christlichen Künstler außer Fassung, ja, wir möchten sagen, verletzt in der Anschauung vorchristlicher Kunst. Mit uns Anderen fühlt er die Größe griechischer Werke als Mensch; aber als Künstler anderer Richtung will er sich seine Freude nicht gestehen, macht sich dieselbe zum Vorwurf, und wird ein Widersacher seines eigenen Gefühls.

Das Verhältniß der neueren Kunst zur antiken ist hier in Frage. Ueben sollen wir jene, der Christ soll christlich malen; denn sein höchster Beruf ist — so sagen wir mit Overbeck — das Heilige zu verherrlichen. Nicht aber kann er dieses mit fremden, sondern nur mit seinen eigenen Heiligthümern erfüllen. In die Natur versenkt, soll er hienieden ihre heilige Sprache vernehmen, die ihn lehrt, die Sprache der himmlischen Offenbarung bildend zu sprechen.

Mit dieser Anerkennung fühlen wir, die wir, neben der christlichen Kunst, mit gleicher Innigkeit den Kunstjünger, wie unsern Wohlthäter Overbeck und die griechische Kunst lieben, uns berufen, zu verfechten und zu beweisen, daß Gott eine Verachtung der letzteren keineswegs von uns fordert, sondern daß wir, als Christen, heiteren und freien Blicks in die reiche Welt schauen dürfen und sollen, nach seinem Beispiele. Und das beweisen wir so: Du bist ein Künstler, reden wir ihm zu, liebst also das Schöne. Du bist ein Künstler und weißt folglich, daß das Schöne von keinem Volke so hoch erfüllt wurde, als von den Griechen. Was das Schöne sey, können wir zwar nicht aussprechen, aber wir kennen es, und wissen, daß es von Gott kommt. Gott muß es folglich den Griechen gegeben haben, und mit Freude

hat Er gewiß, um menschlich zu reden, auf Griechenland hingeschaut. Ist das nun Gott nachahmen, wenn wir sauer sehen und die Stirn finster ziehen, weil es nicht christlich ist? Ein Wald, eine Quelle, Thäler und Hügel sind schön, und sind weder christlich noch heidnisch. Und was soll die Verachtung? Da ist nicht etwa ein theologischer Grund, der Religion der Griechen einen schlechten Namen zu machen. Sie ist gestorben, und es ist Niemand, der sie aufwecken will. Als sie gestorben war, ward das Schöne geringer auf der Erde. Nicht Alles auf Einmal können die Menschen besitzen. Es kam eine höhere Religion, aber eine geringere Kunst, ein Beweis, daß die frühere Religion der Kunst günstiger war. Denn Gott leitete den Blick der Menschen früher auf seine Werke als auf sich selbst, und seitdem unser Blick aufwärts sich in den höchsten Regionen der Geister verliert, kann die Seele nicht mehr, wie in der Vorzeit, vertieft seyn in die Schöpfung um uns her. Dieses ist die schlichte Erzählung von dem Erscheinen der Schönheit. Sey sie was sie wolle, sie ist die Seele der Kunst. Gott, ihre Quelle, muß, um menschlich zu reden, sich an ihr freuen, wie und wo sie ist, und um ihre Wonne in der ganzen Größe über uns auszugießen, hielt Er die Menschheit in den reichen Banden seiner irdischen Schöpfung gefangen, bevor Er die Seele nach oben hin entfesselte. Und so freuet euch über die Schmiegsamkeit des menschlichen Geistes in seinem schöpferischen Vermögen, und über die Allmacht Gottes, die in tausend Gestalten zur begeisterten Menschheit sich wendet, daß sich der Mensch in eben so vielen hinaufschwinge zu den Räumen, wo er die Sitze der Gottheit sich denkt. Eine treffliche Sache, und ein Reichthum ist es, unabhängig zu denken und zu empfinden.

Also, gleichwie jeder Mensch jedem seiner Nebenmenschen sein Recht zu existiren einräumen muß, so kann auch kein Zeitalter das Recht haben, ein früheres Zeitalter zu annulliren. Gott übernimmt die Verantwortung, beide nach unbegreiflichen Weltgesetzen geschaffen zu haben, und bedarf von seinen Kindern weder Lobes noch Tadels. Eigenlob wird Ihm am wenigsten gefallig seyn. Und gar verachten? Verachtung, wissen wir, blickt abwärts, die unsere aber würde ja hinaufblicken. Und in dieser Verachtung sah unser Verfasser nicht, daß er den würdigsten und schönsten Lehren, die er dem Kunstjünger zu seiner Leitung gegeben, selbst eine empfindliche Wunde versetzt; denn hat er diesem nicht selbst so eben gelehrt, daß die Kunst nur auf dem Boden der Religion gedeihe, und daß nur die gottbeseelte Hand in der Kunst Hohes erschaffe? Wenn dieses von unserer Kunst, der geringeren, gilt, wie viel mehr von der Kunst der Griechen, die er selbst, so wahr er ein hoher Künstler ist, als die höchste erkennen muß, die, so weit unsere Weltgeschichte reicht, je von Völkern geübt wurde. Also Overbeck ist, ohne es zu wissen, der Meinung des Phidias, und ein Blick auf das Wesen der Völkerentwickelung läßt ihn erkennen, daß der Glauben der Nationen mit ihrem intellectuellen und schöpferischen Vermögen, wie Wurzel, Stamm, Zweige und Früchte, unzertrennlich zusammenwirken, und sich wechselseitig bedingen. Wenn er also die Kunst will — und als bewundernder Künstler will er sie — so muß er auch die Religion wollen; unmöglich ist es, die Folgerung zu lieben und den Grundsatz zu hassen.

Gegen die ganze civilisirte Welt wollen wir die Frage richten: ob die Bilder des Jupiter, Apollo, der Minerva, Juno — erhaben sind? Wenn aber diese erhabene Kunst, nach seinen eigenen Worten, von der Religion unzertrennlich, und also auch die Kunst der Griechen Religion ist, muß nicht diese Religion erhaben seyn, deren Seele in solchen Gestalten uns sichtbar wird?

So unfolgerecht diese Verachtung gedacht ist — um hier nicht vom Gefühl zu reden — so beleidigt fühlt sich die Menschheit in der Bezeichnung so erhabener Werke durch das Schmähwort: „Götze.“ Kaum verträglich mit klaren Begriffen ist selbst der Ausdruck: „Heidnische Kunst.“ Denn von der Benennung Heide ist nach dem Sprachgebrauche der Begriff von Rohheit unzertrennlich; die Existenz der Kunst hingegen setzt eine hohe Stufe der Völkercultur voraus. „Heidnische Kunst“ würde demnach heißen: barbarische Verfeinerung, und ist folglich ein Unding. Außerdem treibt uns keine Nothwendigkeit zu jenem unpassenden Ausdrucke, da die üblichen Benennungen: Kunst des Alterthums, antike Kunst, classische Kunst u. s. w. denselben Begriff weit besser bezeichnen.

Wenn Phidias ein Heide war, so vollbrachte er nie eine heidnischere That, als in den Göttergestalten, die noch vom Parthenon übrig sind. Denn was die größesten Künstler, die Heroen der Kunst, zur Ehre ihrer Gottheiten bilden, spricht bekanntlich, in Folge historischer Entwickelung, die innerste Seele ihrer Nation aus. Vor diesen Heiligthümern nun, wenn gleich nur in verstümmelten Resten auf uns gekommen, stehen wir mit dem wonnigsten Erstaunen — und so auch Overbeck, so wahr er ein hoher Künstler ist — und müssen den Kunstjünger herbeirufen, um auch ihm die Freude am Erhabenen und Schönen zu lehren. Was aber soll der glühende Jüngling von uns denken, wenn wir mitten in seinen edelsten Seelengenüssen ihm zurufen: „Von diesen Werken lerne, aber die großen Urheber derselben, deine Lehrer, sollst du verachten.“

Nur dem schreibenden Maler also können wir es verzeihen, wenn er die Erscheinung nicht anschauen kann, ohne sie mit den Gedanken an sein eigenes Treiben zu

vermischen, wenn er, befangen durch dieses, zwischen seinem richtigen Gefühl und seinem Unwillen gegen nicht-christliches Treiben hin- und hergeworfen, mit einigen dürftigen Ausdrücken in die tiefsten Regionen der Kunst sich hineinwagt, und durch folgewidrige Schlüsse seine eigenen Worte zerstört. Nicht sein übler Wille ist es, sondern die Schuld, in momentaner Aufwallung übereilten Ausspruches, wenn er auf Seite 10 seiner fraglichen Eröffnungen in den auffallendsten Widerspruch verfällt. „Sehet dort in meinem Bilde," sagt er, „den Nicolas Pisani auf einen antiken Sarkophag aufmerksam machend, durch welchen er (nach Vasari's Erzählung) die Sculptur wieder gehoben hat." Und so hat Overbeck historisch-richtig die antike Sculptur der neueren zum Muster hingestellt; am Ende derselben Seite jedoch läßt er sich durch seinen Unwillen gegen das sogenannte heidnische Werk verleiten, diesen antiken Sarkophag in einen christlichen zu verwandeln, und die richtige Andeutung, daß die neuere Kunst aus den Trümmern der antiken sich erhoben, ist wieder umgestoßen. Und was für ein christlicher Sarkophag? „Ein solcher," sagt Hr. Overbeck, „der jener frühesten christlichen Periode angehört, wo die Kunst sich noch keine selbstständige Form geschaffen hatte." Mit anderen Worten: von diesem Sarkophag konnten die in dem Gemälde versammelten Schüler nicht das Mindeste lernen; der Lehrer Pisano that daher sehr unrecht, ein so rohes Werk ihnen zum Muster hinzustellen.

„Mit dem auf dem Boden liegenden zertrümmerten Götzen," welcher, wie der Verfasser hinzufügt, die heidnische Kunst bedeuten soll, kommen folglich unsere Gedanken in das äußerste Gedränge.

Zertrümmert wurde dieser „Götze" von der Geschichte, und dieses hat der historische Maler ein Recht darzustellen. Wenn aber der Künstler diese Zertrümmerung nicht selbst beweint, sondern durch den verachtenden Ausdruck Götze gutheißt, so vergißt er, daß er ein Künstler sey. Denn er weiß, daß es Barbaren gewesen sind, die den erhabenen Kunstschatz zerschlugen, Barbaren, seine Feinde, da er ein Kind der Cultur ist. Ja, noch mehr, er, ein Christ, führt hier eine Handlung im Triumphe auf, welche das Oberhaupt der Christenheit selbst mit dem Tode bestraft. Denn würde nicht der Papst demjenigen den Kopf abschlagen lassen, der in's Belvedere hereinbräche und den Götzen Apollo zerschlüge? Doppelt haben wir grade von ihm, dem Künstler, zu verlangen, daß er den Verlust beweine, da er noch mehr, als wir, die Unersetzlichkeit desselben zu ermessen vermag, da kein heutiger Mann das Werk der größeren Vorfahren, auch mit äußerster Anstrengung, wieder machen kann; denn es fehlen uns die großen Jahrhunderte, auf denen der uns unbegreifliche Riese, Phidias, ruhete; jene Jahrhunderte, wo die ganze weite Natur, wie eine Sprache in tausend Zungen voll Ahnungen der Gottheit, sich in die begünstigte menschliche Seele niedersenkte, und in heiligen Flammen schaffender Andacht in Göttergestalten wieder emporstieg.

Jene erhabenen Riesen schauen auf uns herab mit königlichen Mienen, und antworten aus ihrer Geisterwelt: „Die Götzen, welche Venus von Melos, Minerva, Niobe, Juno — heißen, werden in göttlicher Ruhe noch nach Jahrtausenden die edelsten Menschen erquickend anlächeln, unbekümmert über die mancherlei Worte, die in mancherlei Zeiten um sie her in den Lüften verwehen.

„Heiden nennt ihr uns?" rufen sie aus. „Uns ist gesagt, Demuth, Schonung und Liebe seyen christliche Tugenden. Uebet sie denn an uns. Nennt ihr uns mit demselben Namen, den ihr den Hunnen und Vandalen gebt, so ist dies die heidnischste Handlung die es gibt. Unser Gott — und er ist auch der eurige, denn er ist ewig — hat uns erlaubt, unsere Anbetung in kindliche Mährchen zu kleiden, unserem Empfindungsvermögen, unseren Seelenbedürfnissen gemäß. Schlüget ihr wohl harmlosen Kindern in's Gesicht, die ihr mit unschuldigen Herzen treiben sehet, was nach innerer und äußerer Nothwendigkeit ihnen gemäß ist? Christus hat die Menschheit erhöht; so übertrefft uns denn in der Tugend. Bei uns aber war Dankbarkeit eine heilige Pflicht. Wir sind eure Wohlthäter, die wir eure edelsten Kräfte erhöhen und veredlen. Euer Wissen und Können erhob sich aus dem Trümmerstaube, aus welchem unsere längst verloschenen Stimmen euch belebend empordrangen, und wird nur dann tüchtig genannt, wenn es uns, den Mustern, gleicht. Darum sendet ihr eure Kinder zu uns in die Schule, und belohnt und liebkoset sie, wenn sie fleißig gelernt haben, und nun, statt des Dankes, wollt ihr uns beschimpfen mit dem verächtlichen Namen der Heiden, in dem Wahne, Gott gefälliger als wir zu seyn, da Gott uns doch reicher gesegnet, als euch, mit Harmonie der mächtigsten Seelen- und Geisteskräfte, mit Hoheit der Gedanken und Adel der Rede, wie ihr selbst bezeuget, da ihr zu uns zu lernen kommt. Schauet hin zur christlichen Hauptstadt. Die schwachen Trümmer unserer glänzenden Welt sind ihr Stolz. Die Werke des Teufels sind es nicht, mit welchen das Oberhaupt der Christenheit seine Säle ziert, und die ganze Welt willkommen heißt, hier zu lernen und sich des Schönen zu freuen. Seht wie er uns ehrt, und schmollet nicht mehr. Doch wir senden über euch her die Hebe und den Ganymed, und Amor und Psyche, mit luftigen Schaaren heiteren Himmelsvolks, sie sollen mit unendlichen Blumen euch überschütten, daß ihr, angelächelt, uns freundlich blickt. Für den Lorbeer sorgen wir nicht. Du verschmähtest

ihn nicht von den Deinen, wenn gleich er Apollo's Vermächtniß, des heidnischen Gottes."

Durch diese Geisterstimmen den Kunstjünger zu der Verehrung zurückführend, die wir unsern Wohlthätern schuldig sind, müssen wir ihm indessen die verheißene Belehrung leisten, die auch in seines Lehrers unwilligen Ausdrücken enthalten ist. Mit Nachdruck wiederholen wir des Letzteren Warnung (S. 10) vor einem unbedingten (wir möchten sagen unbedachtsamen) Studium der Antike. Die unsrige aber fließt aus ganz andern Gründen, als aus Verachtung. Herbeirufen wollen wir ihn zu den erhabenen Werken, und seine Seele zu erheben suchen zu ihrem Verständniß. Aber warnend rufen wir ihm zu: Berauschend ist der Nektar, den du trinkst in diesen Werken. Warte ihn ab, bevor du zur Arbeit dich wendest, damit nicht der Glanz der Menschenwerke der ewigen Natur dich entreiße. Nur sie soll deine Quelle bleiben, und die großen Künstler nur dich lehren, aus ihr zu schöpfen. Sobald ihre Werke dich bewältigen, sie für Natur zu nehmen, dann ist es um dich geschehen.

Bei Gelegenheit der Alten sagten wir oben, wir wollen mit Jedem und an Jedem uns freuen, der ein unschuldiges Herz hat, und dreist fügen wir hinzu, daß sie auch hierin besser waren als wir; denn wir bedecken das Nackte der Statuen, auf welches sie, den Kindern gleich, ihre arglosen Augen richteten.

Aber noch in anderen Beziehungen sehen wir uns durch Overbeck's Eröffnungen aufgefordert, jenen Grundsatz in Anspruch zu nehmen.

Wer, von der Hoheit der bildenden Kunst durchdrungen, ihre Geschichte in der Höhe der Nationen angeschaut hat, wird sie, wie schon oben ausgesprochen, mit Overbeck am liebsten im Dienste der Gottheit erfüllt sehen. Nur in dieser Sphäre nimmt sie die Würde der Geschichte an.

Aber so wie nicht jeder Kriegshauptmann ein Feldherr seyn kann, und so wie die Nachtigallen, Amseln, Zeisige und Finken in den Wäldern, ja selbst die Papageyen auch etwas gelten, ohngeachtet des Adlers in den Höhen, so haben die Künstler ihre verschiedenen Bahnen und Ziele; den höchsten Beruf aber jedem Künstler aufdringen zu wollen, ohne daß die Natur ihre Gaben dazu gewährte, ist die fruchtloseste Gewaltthat. Die Malerei ist in Mannigfaltigkeit der Dichtkunst ähnlich und jeder, der sein Feld mit Treue bebaut, verdient Achtung. Tadelnswürdig ist ja Jeder, der nach etwas trachtet, was er nicht besitzen kann, Jeder daher zu loben, der die ihm zu Theil gewordenen Gaben genau erkennend, eine weise Beschränkung auf sein Eigenthum über sich gewinnen kann. Nachdem wir gebetet, dürfen wir auch andern edlen Freuden unser Herz eröffnen, und das ist Gott gefällig, wie Alles, was ein schuldloses Herz thut.

Nicht zweifeln dürfen wir, daß Homer an Theokrit's Gesange sich erfreut hätte, und so dürfen wir auch von historischen Malern verlangen, daß sie nicht mit Unwillen auf Maler und Gemälde hinblicken, welche, außer unserer religiösen Seite, andere ehrenwerthe Empfindungen ansprechen, wofern sie dazu berufen sind. Ja, die gegen solches Kunsttreiben ausgesprochene Mißbilligung hat noch einen gleich erheblichen und noch mächtigeren Einwurf gegen sich.

Herr Overbeck hatte das Glück, von einer durch erleuchtete Männer geleiteten Anstalt einen Auftrag zu erhalten, in welchem seine hohen Gaben Thätigkeit fanden; König Ludwig und wenige andere Große haben mit anderen Talenten große Gedanken ausgeführt. Aber wer denn gibt so manchen anderen Künstlern eines solchen Berufs ähnliche Beschäftigungen? Und gäbe es noch hunderte seines Talents, wer verlangt ihre Werke?

Die Künstler machen keine Christen, sondern müssen sie vorfinden, und zur Pflicht kann es billigerweise Niemanden gemacht werden, gegen den Strom zu schwimmen und darin umzukommen. Ihre Schuld, die Schuld der Individuen, ist es nicht, daß man heut zu Tage die Kirchengemälde in die Wohnzimmer stellt. Also haben wir nicht mit den Künstlern zu zanken, sondern mit ihnen zu klagen. Aber unser Schmollen wird sich wohl zum Schweigen bequemen, wenn wir Raffael's und Anderer Werke, für Kirchen gemalt, in der Sammlung des Vaticans erblicken. Sie sollten also für Kirchen malen, die keine Gemälde haben wollen.

Was den Raffael betrifft, so ist es freilich bekannt, daß er nur bis zu einer gewissen Epoche seines Lebens ein ausschließlich religiöser Maler war. Aber die harte Verdammung der Gottvergessenheit kann der nicht verdienen, den der Tod überraschte bei seiner erhabensten Schöpfung, welche würdig war, im Angesicht des ganzen Roms seinen Todtenkranz zu schmücken, und, man möchte sagen, diesen in eine Ruhmeskrone zu verwandeln. Und wenn sein unermeßlicher Ideenreichthum nach allen Seiten hin ausstrahlte, kann man wünschen, daß von dem größten Maler ein einziges Werk, auch das kleinste, so fern dessen Gegenstand nicht verwerflich, nicht existiren möchte? Von Ihm, der nur in schönen Gestalten dachte, mußte auch Scherz und Muthwille, ohne welche ein großer Mann nicht leben kann, zu Gestalten werden: von ihm, den alle seine Zeitgenossen nur mit Liebe nennen, von dem wir göttliche Gaben in unermeßlicher Zahl angenommen haben, sollten wir uns bedenklich zeigen, seine Wohlthaten in jeder Miene seiner Laune anzunehmen? Unhistorisch erscheint jener harte Ausspruch ferner darin, daß seine Tapeten, welche sämmtlich

religiösen Inhalts sind, und zu seinen vollkommensten Werken gehören, während sie eine glänzende Befruchtung seines Genie's mit antiker Kunst bekunden, in die späteste Zeit seines Lebens fallen.

Den Michelangelo, den leidenschaftlichen und edlen Buonarroti, anlangend, ihm wollen wir selbst überlassen, die, so ihn angreifen, in seine eigene Schöpfung einzuladen, wo er Alles größer und erhabener wiedergebar, als Menschen es sehen; und Jeder, der in die Grenzen seines Wunderlandes tritt, wird dieselbe Macht des Heroen an sich erkennen. In dieser Wunderwelt sehen wir keine Götzen, sondern huldigen der gewaltigen Schöpfer- und Herrschermacht, welche die Natur, wie die Antike bändigend, zwingt, Michelangelo zu seyn.

Das menschliche Leben ist reich, so reich, wie die Welt, und wir dürfen und sollen an der Gottesgabe des Schönen in ihrer mannigfachen Größe uns freuen. So wie die erheiternden Blumen uns von Stunde zu Stunde des Tages begleiten, so sollen die Werke des Schönen unseren Geist in dem Schwunge edler Flüge erhalten, und, wohlverstanden, durch erleuchtende Freude uns besser machen. Der Gott, der beseligend zu uns herabstieg, ist es nicht, der einem Herzen, erwachsen im Schönen aller Zeiten, aller Länder und Völker, den wonnegewohnten Athem beengen will, denn einer freien Brust durstet so nach dem Aether des Parnasses, wie nach der Verklärung auf Tabor.

*

Wer diese Zeilen liest, wird keine Gesinnung darin stärker ausgesprochen finden, als die höchste Achtung für den Mann, von welchem einige Worte bestritten, weit mehrere aber gepriesen werden. Wenige Worte sind es nur; aber die Gegenstände, die sie betreffen, der Mund, der sie sprach, geben dem Wenigen großes Gewicht. Die persönliche Beziehung unter Zweien kann daher sich nicht geltend machen bei dem Gegenstande, der Millionen und Jahrtausende betrifft. Wer aber selbst Jahrhunderte malte, wird in der Meinung nur die Jahrtausende und Völker, aber nicht die Person sehen. Immerhin wird er in seiner Milde erwägen, daß in einem dankbaren Herzen die ganze Zahl der Gaben, denen der Name des Wohlthäters aufgedrückt ist, sich in Pfeile zu seiner Vertheidigung verwandeln, wenn ihm Leids geschieht, und das erschütterte Herz die ungeduldigen nicht bändigen kann. Nicht zum Angriff, aber zur Vertheidigung rufen die Wohlthäter Homer, Sophokles, Plato, Thucydides, Phidias, Pyrgoteles, und weisen auf tausende seliger Stunden, in welchen sie unsere Seelen mit edlen Schätzen bereichert haben. Unzertrennbar aber bleibt unter edlen Menschen das Band gemeinsamen Strebens nach Wahrheit im Schönen, im Guten und Heiligen.

Leipzig, 10. März 1841.

Unser Kunstverein setzte sich bei seiner Gründung das Ziel: wahren Kunstsinn zu wecken, und nur echte Kunst nach Kräften zu unterstützen. Man wünschte sich daher Glück, daß der Plan Anklang fand, ein Museum zu begründen, auf welches der dritte Theil der regelmäßigen Einnahme verwendet werden sollte. Der Ausschuß machte sich zum Gesetz, für dasselbe nur bedeutende Kunstwerke zu erwerben, und auch beim Ankauf der Verloosungsbilder, so weit die Auswahl es gestattete, mehr auf Gehalt als auf Zahl zu sehen. Als Vereinsgeschenk wurde den Actionären zwar erst eine Lithographie überwiesen (die sich jedoch, aus einem der anerkanntesten Ateliers hervorgegangen, mit der Gabe manches besser dotirten Vereins messen darf); in diesem Jahre aber wird eine Grabstichelarbeit Thäters nach einer Zeichnung von Kaulbach vertheilt werden.

Wie damals in diesen Blättern angezeigt, wurden im vergangenen Jahre zwei hier bestehende Vereine verschmolzen, und die Thätigkeit des neugebildeten erweiterte sich dahin, daß eine den Mitgliedern des Vereins gratis, Fremden für eine kleine Entrée zweimal in der Woche zugängliche permanente Ausstellung begründet, auch ein Abend bestimmt wurde, um Handzeichnungen, Radirungen u. s. w. bei Erleuchtung auszustellen und den Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, sich vertraulich über Kunst zu besprechen.

In nächstfolgender Zeit wird ein neues für den Verein inmitten der Stadt besonders eingerichtetes Local eine erneute Anregung geben. Wenn gleich Malerwerke im großen Publicum bei weitem das meiste Glück machen, so fehlt es doch auch nicht an Bewunderern der Stichel- und Nadelarbeiten. Man beabsichtigt daher bei Eröffnung des neuen Locals eine Darstellung der Kupferstecherkunst in allen Theilen durch ihre Monumente zu beginnen. Während der nächsten Ostermesse werden die deutsche und italienische Schule (als die beiden, welche sich um die Erfindung der Kupferstecherkunst streiten) von ihrem Anfang bis auf die jetzige Zeit ausgestellt und durch die bedeutendsten Werke von etwa 300 der anerkanntesten Meister im Stichel und der Radirnadel in chronologischer Ordnung repräsentirt werden, so daß von Martin Schön bis auf Felsing und Steinla, von A. Dürer bis auf A. Schröter, L. Richter u. A., von Maso Finiguerra bis auf Toschi und Penfetti, von Fr. Mazzuoli bis auf Pinelli keine Hauptarbeit fehlen soll. Da zur nächsten Michaelismesse die Hauptausstellung von Gemälden statt findet, so kann erst zu Ostern 1842 die niederländische Schule mit etwa 220 Meistern, unter welchen besonders die alten Radirer herauszuheben sind, und Michaeli 1842 die

englische und französische Schule mit etwa 300 Meistern folgen. Um das Unternehmen in der bezeichneten wissenschaftlichen Art durchzuführen, werden ungeachtet der Räumlichkeit des Locals doch nur zwei bis drei Blätter selbst von den ersten Meistern aufgestellt werden können. Um aber das Publicum auch genauer mit den Hauptmeistern bekannt zu machen, wird man die Zwischenzeiten von einer Ausstellung zur andern benutzen, eine Anzahl der bedeutenderen Arbeiten derselben gleichzeitig auszustellen, wobei natürlich auch chronologisch zu verfahren und eine Angabe der aufzustellenden Meister vorauszuschicken seyn wird. Bei der Reichhaltigkeit der hiesigen Sammlungen und der Liberalität ihrer Besitzer, insbesondere der Herren Dr. Hillig, Clauß, Keil, v. Speck, Weigel, denkt der Verein dies Vorhaben ganz ohne auswärtige Hülfe durchzuführen, und hofft an andern Orten Nachahmung zu finden, da Kunstsammlungen dieser Art erst bei einer solchen Benutzung, wodurch sie dem Publicum einen ansprechenden und lehrreichen Genuß verschaffen, ihren vollen und gedeihlichen Werth erlangen.

Nachrichten vom März.

Persönliches.

London, 28. März. Die Königin hat dem Erbauer des Themse-Tunnels, Ingenieur Brunell, die Ritterwürde verliehen.

Berlin, 5. März. Der Professor der Architektur, Dr. Brauns zu Braunschweig, ist von unserm König zum Ritter des rothen Adlerordens dritter Classe erhoben worden.

Düsseldorf, 23. März. Einer unserer gefeiertsten Maler, Herr Jacob Becker aus Worms, ist zum Lehrer an dem Städel'schen Institute zu Frankfurt a. M. ernannt worden und wird schon im Laufe des nächsten Monats seine Stelle antreten.

Weimar. Der dänische Architekt Herr Benjamin Schlick, welcher kürzlich einige Zeit hier verweilte, hatte schon im Jahr 1820 als Pensionär der k. Akademie von Kopenhagen ein Werk über das Odeontheater zu Paris vollendet, welches die Architektur dieses Gebäudes nach allen Details in miniaturartig, mit der höchsten Eleganz ausgeführten Aquarellzeichnungen darstellte. Bei seiner Rückkehr nach Kopenhagen, um dieselbe Zeit, ward er zum Mitglied der dortigen Akademie der Künste ernannt, kehrte aber nach Paris zurück und beschäftigte sich in Auftrag Karl's X. mit Ausführung eines ähnlichen Zeichnungswerks, welches in einem Großfolioband eine Parallele der vorzüglichsten Theater von Paris und einiger andern französischen Städte enthält, und mit allen den accessorischen Verzierungen ausgestattet ist, welche die Eleganz eines solchen Albums erhöhen können. Zugleich besorgte er die neue Einrichtung des Théâtre des variétés, und wiederholte Reisen nach London gaben ihm Veranlassung zu einem großen Project für den Saal der Pairskammer, das im Style der Thermen des Caracalla entworfen und mit allen Mitteln der Kunst prachtvoll verziert ist. Auch erstattete er im J. 1826 einen Bericht an das französische Institut über den Themse-Tunnel. Die Uebergabe jenes Werks an Karl X. wurde durch die Ereignisse von 1830 verhindert, und es blieb in den Händen des Künstlers. Hr. Schlick verließ Paris, besorgte in Auftrag des Großherzogs von Baden die neue Einrichtung des Karlsruher Theaters, und ging hierauf nach Rom, wo er auch das Theater des Herzogs von Torlonia mit einem nach seiner Erfindung neu construirten Vorhang versah. Seitdem hat er sich fortwährend in Italien aufgehalten und seine Portefeuilles mit einer Menge von Ansichten, Rissen und Details aus allen Theilen dieses Landes bereichert. Eine kleine Serie enthält zierlich ausgeführte Aquarellzeichnungen einiger etruskischen Gräber von Corneto, ihre äußern und innern Ansichten, nebst Proben ihrer Gemälde und Verzierungen. Am meisten und anhaltendsten aber hat Herr Schlick sich mit dem Studium der Ueberreste von Pompeji beschäftigt und die ihm eigene Kunst des Aquarellmalens ist hier vorzüglich in Abbildung malerischer Ansichten der Ruinen und in den vollendetsten Miniaturcopien ihrer Gemälde in Anwendung gekommen. Wie an den Wänden von Pompeji, so sind auch in diesen Nachbildungen alle Gründe glänzend, alle Linien und Figuren glanzlos gehalten, und zwar sind erstere mit Deckfarben, letztere transparent, d. h. in Aquarell, behandelt, und zwar mit solcher Sorgfalt und Kunst, daß selbst die feinste helle Linie ausgespart ist. — Außer diesen trefflichen Nachbildungen hat Hr. Schlick noch eine Reihe von Restaurationen gefertigt, die seinem Geschmack zur Ehre gereichen, namentlich einige Wände und Gebäude von Pompeji und die Säulen in der Halle des Palazzo Vecchio zu Florenz, die, wie er glaubt, ursprünglich nicht mit farbigen, sondern mit weißen Stuckornamenten auf Goldgrund verziert waren. — Hr. Schlick ist Kammerherr des Herzogs von Lucca, hat an vielen Höfen Aufnahme gefunden, und ist mit Decorationen, Pretiosen und Ehrendiplomen reich bedacht. Es ist zu wünschen, daß seine Arbeiten Eigenthum einer Regierung werden und sein Talent einen ihm angemessenen Wirkungskreis finde.

Der Hofbildhauer Professor Uber zu Berlin hat von unserm Großherzog das Ritterkreuz des Ordens vom weißen Falken erhalten.

Frankfurt a. M., 26. März. Seit dem 20. d. ist Schwanthaler hier, um sich mit dem Goethe-Denkmals-Comité wegen Ausführung des ihm übertragenen Modells zu besprechen.

München, 2. März. Es ist nun gewiß, daß Cornelius mit Bewilligung unsers Königs die Stelle eines ersten Conservators am Berliner Museum angenommen hat. Gestern gab derselbe beim Ministerium des Innern seine Entlassung ein. In Berlin wird er gleich nach seiner Ankunft an die Stelle des verstorbenen Löhrmann als einheimisches Mitglied in die k. Akademie der schönen Künste eintreten.

27. März. Prof. Jul. Schnorr's Geburtstag ward heute von einer Anzahl hiesiger Künstler auf der Menterschwaig festlich begangen. Die Abreise desselben nach Sachsen hat sich noch um etwas verschoben, da er zuvor noch seinen großen Carton, den Einzug Karl's des Großen in Pavia, zu beendigen gedenkt.

Wien, 20. März. Der Historienmaler und Professor an der Akademie der bildenden Künste allhier, Joseph

Führich, hat von unserm Kaiser für sein Werk, „der Triumph Christi,“ die goldene Künstlermedaille erhalten.

Rom, 6. März. Overbeck ist eingeladen worden, als Director der Münchner Akademie an die Stelle von Cornelius zu treten, hat sich aber noch nicht bestimmt darüber erklärt, ob er diesen Vorschlag annimmt. — Thorwaldsen wird diesen Sommer hier erwartet. Er kommt angeblich nur, um seine Sachen einzupacken. — Bissen kommt von Kopenhagen hierher, um mehrere Bildhauerarbeiten für die dänische Regierung auszuführen. — Prof. Gerhard gedenkt uns in den nächsten Wochen zu verlassen.

Kunstausstellungen.

Königsberg, 26. März. Die hiesige zehnte Ausstellung des Kunst- und Gewerbvereins begann am 8. Februar und endete am 8. März. Das Verzeichniß enthielt 468 Nummern und zwar 47 ältere Oelgemälde, welche aus der Sammlung des verstorbenen Stadtpräsidenten v. Hippel dem Stadtmuseum als Geschenk überwiesen worden; ferner sämmtliche übrige für dieses Museum für mehr als 15,000 Thaler erworbene Bilder, 44 an der Zahl, und 369 Oelgemälde lebender Künstler, 5 Kupferstiche, Holzschnitte und Lithographien und 47 Gegenstände des Kunst- und Gewerbfleißes. Unter den Oelbildern befanden sich Werke der ausgezeichnetsten Meister unserer Zeit. Noch nie war die Ausstellung so besucht, wie dieses Mal; denn ungeachtet die Mitglieder des Vereins freien Zutritt hatten, betrug die Einnahme 1856 Thaler. Im Laufe der Ausstellung wurden 52 Gemälde für 5200 Thaler verkauft. Die Zahl der Vereinsmitglieder beträgt gegenwärtig 1171.

Hannover, 6. März. Unsere, wie gewöhnlich, am 24. v. M. eröffnete neunte Kunstausstellung ist diesesmal, der Zahl der Bilder nach, kaum halb so bedeutend, wie ihre Vorgängerinnen. Der Mangel eines Protectorats, wie das des Herzogs von Cambridge, macht sich immer fühlbarer, da die Aussicht auf Absatz der Gemälde bedeutend abgenommen hat. Die holländischen Gemälde, sonst die Hauptzierden unserer Ausstellung, sind diesmal ganz ausgeblieben;[1] von Franzosen sind nur wenige da; auch haben nur einige deutsche Künstler ersten Ranges beigesteuert. Unter den Historienbildern zeichnen sich Lessing's „Papst Paschalis,“ Prof. Oesterley's, in Göttingen, „Segnung der Kinder,“ B. Hugg's, in Düsseldorf, „Eleazar, die Rebekka dem Isaak zuführend,“ auch Köhler's, in Düsseldorf, „Frauen am Grabe“ aus. „Das letzte Geständniß eines sterbenden Missethäters“ von G. v. Benzon ist mit schaudererregender Wahrheit dargestellt. Von J. N. Peroux in Frankfurt sieht man eine schöne Copie von Veith's Frescogemälde im Städel'schen Institute; „die Einführung der Kunst in Deutschland durch das Christenthum.“ — L. Blanc in Düsseldorf hat einige schöne weibliche Ideale und eine sehr gelungene „Kirchengängerin“ geliefert. Stobwasser's, ebendaselbst, „der von einem Mädchen gelabte Alte,“ bekundet eine große Geübtheit in Handhabung des Pinsels. An Genrebildern heben wir noch hervor: Hübner's, in Düsseldorf, „der zerbrochene Krug,“ wo der Grimm des Alten und die Angst des Jungen sich unvergleichlich ausdrücken. Sonderland, ebendas., hat vier kleine Bilder geliefert, unter denen „ein Mädchen, den Schuh anziehend“ das vorzüglichste seyn möchte. Richter, ebendas., „hessische Auswanderer an der Nordsee,“ Kramer, in Berlin, „Contrebandiers“ und „ein Landmädchen am Quell,“ Ritter, in Düsseldorf, „Ungemüthlichkeit“ unter dem Bilde eines durchnäßt heimkehrenden Bauersmanns, Honneck, ebendas., „die Ohrfeige“, Friedrich's, ebendas., „der Hahnenkampf“ und „der letzte Heller,“ Scharlach, in München, „Sonntagsreiter,“ Elb, in Dresden, „rheinische Winzermädchen,“ Hovoll, in Düsseldorf, „die drei Küsse,“ Weddige, ebendaselbst, „Genügsamkeit.“ — Jacobs, in Gotha, hat eine Griechin aus Missolunghi, E. Schlée, in Rom, eine Italienerin, A. Henning, in Berlin, eine Frascatinerin eingesandt. „Die Madonna mit dem Kinde“ und „Hagar und Ismael“ sind zwei sehr hübsch gedachte Bilder von J. P. Götting in Düsseldorf. Die Landschaften füllen fast die Hälfte des Catalogs; unter ihnen verdienen von den Münchner Bildern eine Felsenpartie von E. Roltmann, eine Hügelgegend mit Fernsicht und zwei Gegenden an der Isar von Prunner, eine Hammerschmiede von E. Schleich; von den Düsseldorfern eine Waldlandschaft bei Morgenbeleuchtung von G. Lange und zwei Bilder von A. Schulten besonders genannt zu werden. Von Gudin in Paris sind Dünen in der Bretagne und eine Ansicht von Honfleur ausgestellt. Das große Bild von Charles Koß in Allerkoppel, „Karawanenstraße bei Alepro,“ ist sehr gut aufgefaßt und ausgeführt. Von Rob. Kummer in Dresden ist ein großes Landschaftsbild: „auf der Roßfeldalm bei Berchtesgaden,“ da, welches viel Interesse erregt. Brandes, in Braunschweig, hat eine schöne Winterlandschaft geliefert. Von Winterlandschaften sind auch die holländische von Achenbach, in Düsseldorf, und die von Koch, in München, zu erwähnen. — An Architekturen sind vorzüglich der mit ungemeiner Sorgfalt ausgeführte Straßburger Münster von August v. Bayer in Karlsruhe und die Kirche in Bacharach von J. Vermersch hervorzuheben.

[1] Einige sind noch nachträglich angelangt. S. unten, überhaupt ist durch spätere Zusendungen der Catalog fast verdoppelt. D. Redaction.

25. März. Neuerdings sind für unsere Ausstellung mehrere werthvolle Gemälde eingetroffen, aus Düsseldorf die Historienbilder: „Rudolph von Habsburg“ von E. Clasen, „die Himmelskönigin“ von Schall und „Columbus Tod“ von Plüddemann; dann mehrere Holländer, meist Stadtansichten, von A. Ottmann in Amsterdam, van Hove und Leickart im Haag 2c.

Akademien und Vereine.

Algier, 2. März. Seit General Bugeaud als Gouverneur unserer Provinz hier eingetroffen ist, scheinen sich für die wissenschaftliche Commission bessere Aussichten zu eröffnen. Sein Vorgänger, Marschall Valée, erlaubte den Mitgliedern nicht, die militärischen Expeditionen zu begleiten. General Bugeaud hat dem Vorstand der Commission, Herrn Bory de St. Vincent, die erfreulichsten Zusicherungen gemacht und sogar den Wunsch ausgedrückt, als Agronom Mitglied der Commission zu werden.

Rom, 15. März. Fürst Metternich hat dem archäologischen Institut anzeigen lassen, daß er das Präsidium desselben angenommen habe.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 34.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. April 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

März.

I.

Die Neuheit des Tags, welche augenblicklich die nach neuen Dingen und Zerstreuungen rastlos gierigen Pariser beschäftigt, ist die jährliche Ausstellung von Kunstwerken, die seit dem 15. dieses dem Publicum zugänglich geworden. Am Eröffnungstage strömte die Menge schaarenweise nach den Louvresälen, die im eigentlichen Verstande bestürmt wurden, so ruhig es übrigens auch dabei herging. Wehe dem, der in diesen Strom gerieth! Nur mit Mühe gelang es, die große Treppe zu der Louvregalerie hinanzuklimmen; viele wurden von dem herabwirbelnden Strudel ergriffen und wieder mit heruntergerissen. Ich war glücklich genug, das eiserne Treppengeländer zu erreichen und mich bis in's Vorzimmer durchzuarbeiten. In dem großen „vierseitigen Salon," in den vier ersten Travéen der langen Galerie und in der daneben liegenden kleinern, sogenannten „Holzgalerie" schoben sich die Menschen in Massen auf und ab, und am Eingang, unten wie oben, wo die Cataloge für die Ausstellung verkauft werden, war das Gedränge, besonders am Sonntage, unglaublich arg. Der Andrang hat seitdem nicht abgenommen, und noch immer besehen die Pariser die ausgestellten Kunstwerke haufenweise. Die Säle sind an den öffentlichen, für Jedermann bestimmten, wie an den für die feinere Welt reservirten Tagen gedrängt voll von schauendem und beschautem Publicum; die Bilder hängen dann hinter einer, von dem Gehen und Scharren in den Sälen aufsteigenden dicken Staubwolke und überziehen sich sofort mit einer staubichten Hülle, die in der Woche nur einmal, nämlich Montags, wo der Salon, der Reinigung von Staub und Schmutz wegen, für Jedermann verschlossen ist, abgewedelt wird. Dazu kommt ein sehr beträchtlicher Grad von Hitze, welcher bei der großen Menschenmenge in diesen Räumen erzeugt wird und gerade diesmal bei dem frühen Eintreten der schönen, warmen Witterung ganz besonders drückend ist. Trotz dieser Uebelstände hat der Salon für Fremde und Einheimische ungemein viel Anziehendes wegen der bunten Mannigfaltigkeit und des Wechsels der Gegenstände, wegen der regelmäßigen Ebbe und Fluth der Menschen, darunter man alle seine Bekannten findet; und obgleich die Ausstellung keinen hohen Kunstgenuß gewährt und dadurch, daß sie sich des Locals der alten königlichen Gemäldegalerie bemächtigt, das, was sie mit einer Hand bietet, mit der andern zehnfach wieder nimmt, so dient doch diese Zusammenstellung der verschiedensten Leistungen, in welchen man den Gang und den Geist der neuesten französischen Kunst im Allgemeinen wie im Einzelnen verfolgen kann, zur anmuthigsten Zerstreuung.

Die Namen der Matadore, welche die jüngste Richtung der Kunst in Frankreich am glänzendsten und entschiedensten vertreten, fehlen auf dieser Ausstellung; Ingres, H. Vernet, P. Delaroche, A. Scheffer, Decamps, C. Roqueplan unter den Malern, David, Rude, Barye unter den Bildhauern haben nichts zum Salon geliefert, und man trifft nur eine mäßige Anzahl von Kunstwerken, welche das gegenwärtige Streben in gediegener Tüchtigkeit zeigen und für die Fortschritte der Kunst etwas versprechen. Des Vortrefflichen ist nichts, des Mittelmäßigen viel und des Schlechten sehr viel da. Von einem Jahre zum andern hofft man immer, es solle einmal etwas ganz Ausgezeichnetes zur Erscheinung kommen; warum aber werden alle Jahre Ausstellungen gehalten und warum ist die von einem Salon zum andern angesetzte Zwischenzeit viel zu kurz, um große, umfassende Werke mit der nöthigen Sorgfalt und Ueberlegung durchzubilden? Es ist Präcipitation im Kleinen, wie so manches andere im Großen. Wer diese Ausstellung sähe und mit dem Eindruck Paris verließe, könnte, so sehr er auch Unrecht hätte, nur von dem Verfall der Künste in Frankreich reden, die hier, wie überall, in einem Entwickelungsstadium, d. h. in einem auf- und absteigenden Schwanken, in ungewissem

Suchen und Versuchen begriffen sind, dessen Endresultate wir noch nicht vorauszusehen vermögen.

Das gedruckte Verzeichniß der diesjährigen Ausstellung enthält 2280 Nummern; davon kommen allein 2032 auf die Leistungen der Malerei (Aquarell-, Pastell-, Porzellanmalerei mit inbegriffen), 89 auf die Werke der Bildhauerei, 23 auf die Architekturzeichnungen, 136 auf die Arbeiten der Kupferstecherkunst und Lithographie. Diese Uebersicht gibt indeß nur einen im Allgemeinen annähernden Begriff von der Zahl der wirklich ausgestellten und ausgeführten Gegenstände; sehr häufig sind mehrere Werke, besonders Zeichnungen, Kupferstiche, Lithographien, Miniaturen, Medaillen ꝛc., in einen Rahmen vereinigt und im Catalog nur unter einer Nummer aufgeführt, so daß die Ausstellung selbst immer noch viel reicher an Kunstwerken ist, als es die Nummern des Verzeichnisses anzudeuten scheinen; ferner wird wenigstens ein Drittel der zur Ausstellung eingesandten Gegenstände jedesmal von der Jury als unsalonsfähig abgewiesen, so daß uns also die französische Kunstthätigkeit auf den jährlichen Ausstellungen nie in ihrem ganzen Umfange entgegentritt. Auch diesmal, wie immer, haben die öffentlichen Blätter und Zeitschriften viel Aufhebens gemacht von den ungerechten, heillosen Ausschlußedicten des akademischen Geschwornengerichts, welche die Werke verdienstvoller Künstler getroffen, z. B. Gemälde von E. Delacroix, Rousseau, Sculpturen von Maindron, Préault u. A. Inwiefern der mit vieler Bitterkeit gegen die Jury ausgesprochene Tadel auf haltbaren oder unhaltbaren Gründen beruht, will ich hier nicht im Einzelnen untersuchen; die Arbeit wäre zu uninteressant für den Leser, und zu undankbar für mich. Nur im Allgemeinen will ich bemerken, daß die Jury bei den Verweigerungen sich im Durchschnitt höchst unconsequent benimmt und bald übermäßige Strenge, bald übertriebene Nachsicht an den Tag legt; daß ich jedoch in sehr vielen Fällen, wo man über entsetzliches Unrecht schrie, das Verdammungsurtheil der Jury nicht ganz unbillig gefunden. Daß eine Kunstjury ihre schwachen Seiten und Augenblicke habe, ist nicht abzuleugnen; allein mir scheint ein oberster Gerichtshof, der in letzter Instanz über die Zulassungsfähigkeit der Kunstwerke zu den jährlichen Ausstellungen entscheidet, unerläßlich; die jetzt bestehende französische Jury erzeugt nur darum Hemmung und Spannung, Zank und Zwang, weil sie die neue Strömung der Kunst eigensinnig im alten akademischen Bette festhalten und gewaltsam zurückstauen möchte, anstatt ihr freien Abfluß und ruhige, organische Entwickelung zu gewähren. Eine Kunstjury in verbesserter, den Anforderungen der Gegenwart entsprechender Gestalt könnte für die Kunst nur ersprießlich seyn, während die vorhandene, bei ihrer mangelhaften Verfassung, weit mehr Schaden als Nutzen stiftet.

Im Kunst- wie im Staatshaushalt ist Frankreich das Land des Haders und des Widerspruchs. Unter den jetzigen Umständen geräth die akademische Jury nicht selten in Conflict mit der Regierung, die ihre Urtheile dadurch cassirt, daß sie Künstler, deren Arbeiten die Aufnahme in den Salon verweigert worden, mit den wichtigsten Aufträgen für Ausschmückung öffentlicher Monumente beehrt, wie es namentlich mit E. Delacroix, Préault, Maindron u. A. der Fall gewesen. Diese Künstler wurden seit mehreren Jahren stets von der Regierung beschäftigt und dürfen sich auch jetzt keiner Vernachlässigung wegen beklagen, wie die Arbeiten in der Deputirtenkammer, im Schloß von Versailles, in der Magdalenenkirche und die neuen Aufträge für Saint-Germain-l'Auxerrois und das Stadthaus beweisen. Gibt es nun etwas Widersprechenderes, die Künstlerwürde Verletzenderes, als wenn die Jury gerade den Künstlern ihre Pensa streicht, an welche die oberste Staatsbehörde die schwierigsten Aufgaben stellt und Ehrenkreuze zur Belohnung für die glückliche Lösung des Aufgegebenen austheilt? Die öffentliche Meinung verhält sich bei diesen Kunstfragen gleichgültig, oder ergreift, von den Tagsblättern und Zeitschriften geleitet, Partei gegen die Jury. Die Masse des Zugelassenen, ich will nicht sagen Schlechten, sondern unglaublich Schlechten, gibt den Entscheidungen der Jury einen starken Anschein von Willkür und Ungerechtigkeit; so sieht man z. B. auf der diesjährigen Ausstellung eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, ein großes Bild von Ducornet, welches auch ohne die von dem Künstler seinem Namen beigefügte Inschrift: né sans bras hinlänglich besagt hätte, daß es nicht mit Händen, sondern nur mit Füßen gemalt seyn könne. Die akademischen Kunstrichter, dünkt mich, haben Unrecht, andere Werke zur Ausstellung zu verweigern, als solche, die mit der öffentlichen Moral im Streit liegen, das Ehrwürdige lächerlich machen oder eine solche Ohnmacht in Beherrschung aller darstellenden Mittel verrathen, daß sie auf den Namen eines Kunstwerks jedes Anspruchs ermangeln. Wie sonst? Halten sie die Ausstellung der Arbeiten von Schülern und Anfängern, der Versuche von braven Liebhabern und Künstlerinnen für unwesentlich oder mit der Würde der Kunst unverträglich? oder wollen sie ihre eigenen Meisterwerke durch die Nichtconcurrenz in ein helleres Licht stellen? oder scheuen sie die Vergleichung der Werke entgegengesetzter Richtung mit den ihrigen? oder wollen sie diesem und jenem Meister durch den Ausschluß seiner Werke von den öffentlichen Ausstellungen zu verstehen geben, er solle Buße thun und eine andere Richtung einschlagen? Sie haben Unrecht in jedem dieser Fälle;

sie verkennen den Zweck einer Ausstellung, vermindern ihre Wirkung auf das Publicum und die ausübenden Künstler selbst. In den Augen des Kenners und des billig urtheilenden Liebhabers gewinnt selbst die Arbeit eines Lehrlings in der Vergleichung mit der des Meisters, und ist dem Schüler ein Sporn zum Weiterstreben und Nachringen. Ermunterung ist es einem Anfänger, wenn der Kenner den Geist des Meisters, oder eigenthümliche Anlage und selbstständiges Schöpfungsvermögen in seinem Gemälde erkennt. Das Publicum soll in der Ausstellung den ganzen Zustand der Künste mit seinen Auf- und Abstufungen finden, soll die verschiedenen Tendenzen, Manieren und Charaktere der ausgeführten Werke sehen, durch Vergleichung des Einzelnen untereinander kennen lernen, und durch größere oder geringere Theilnahme an dem Hervorgebrachten den Künstler belehren, ob er es recht getroffen. Selbst zur Wahl für die fortschreitenden Künstler und Liebhaber sollen verschiedene Muster zu beliebiger Auslese dargestellt werden. Dies ist, wenn ich nicht irre, der Zweck solcher Ausstellung von Kunstwerken, und dieser Zweck wird hier unter den gegenwärtigen Verhältnissen in mancherlei Hinsicht verfehlt.

Ein erfreuliches Resultat, was bei Gelegenheit dieser Ausstellung hervortritt, ist die beträchtliche Zahl nichtpariser Künstler, welche aus den Provinzen Frankreichs Werke zur Ausstellung geschickt haben. In dem Verhältniß der Größe Frankreichs ist aber die Theilnahme der in der Provinz lebenden Künstler an den jährlichen Ausstellungen nur noch gering. Der bei weitem größte Theil der ausgestellten Gegenstände ist aus Paris selbst zusammengebracht, und nur eine sehr kleine Partie aus den Departementen eingesandt. Von den 1198 Ausstellern dieses Salons wohnen über 1000 in Paris; die Zahl der Einsender aus der Provinz beträgt nur 91, welches indeß ein stufenweises Steigen in den letzten zehn Jahren voraussetzt; denn im Jahr 1831 waren ihrer nur 28. Ich kann nicht untersuchen, ob bloß Entfernung von der Hauptstadt und die mit der Reise und dem Transport verbundenen Kosten und Schwierigkeiten, oder Furcht vor der Strenge der Jury, oder die Besorgniß, dem Kunstgeschmack und den gesteigerten Ansprüchen der Hauptstadt nichts Genügendes bieten zu können, oder ob die Einführung von Specialausstellungen in vielen Provinzialstädten, oder ob gar die in der letzten Zeit stark erwachte Eifersucht der Provinz gegen Paris die Ursache der bisher nur geringen Theilnahme der Departemente an diesen periodisch wiederkehrenden Ausstellungen seyn mag. Vielleicht wirkt von allen diesen Motiven etwas hier zusammen. Die vor einigen Jahren in den Departementen gestifteten Kunstvereine (Sociétés des amis des arts) und die für die Mittelpunkte der einzelnen Provinzen, so wie für manche kleinere Orte eingerichteten Kunstausstellungen beweisen indeß, daß, trotz der Alles erstarrenden Centralisation, dennoch auf ganz verschiedenen Punkten ein neuer Lebensdrang im Bereich der Kunst sich geltend macht, der zugleich mit der Liebe für das Studium der französischen Alterthümer erwacht und besonders stark seit der Julirevolution hervorgebrochen ist, die einerseits das französische Staatsleben zwar mannigfach zerrüttet, andererseits aber über alle Theile von Frankreich einen neuen Schwung frischer Thätigkeit in den verschiedenen Zweigen des menschlichen Wissens und Könnens gebracht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Kunstausstellungen.

Rom, 2. März. Die Ausstellung des hiesigen Kunstvereins bietet auch in diesem Jahre nur wenig Gutes dar. Unsere ersten Künstler sind fortwährend dagegen, und wenn auch mehrere derselben gleichsam gezwungene Mitglieder des Vereins sind, so sieht man doch auf der Ausstellung nie etwas von ihrer Hand. Die bessern Werke sind daher von Fremden geliefert, und wir müssen uns darauf beschränken, einige derselben namhaft zu machen. Die französische Malerin Mde. Sarazin de Belmont hat ein sehr gelungenes Bild, „Rom, vom Monte Mario aus gesehen,“ eingesandt. Der Spanier Espalter hat „die Leiche Moses von Engeln durch die Luft getragen“ und „die Melancholie,“ beide besser componirt als gemalt, auch einige geistreiche Aquarellskizzen geliefert. Vom schwedischen Obersten Södermark ist ein meisterhaftes Porträt da. Blaas, aus Tirol, hat auf einem großen Bilde Jacob auf seinem Zuge mit Rahel, Massini, aus Toscana, die im Ganzen recht gelungen componirte „Austreibung der Wechsler aus dem Tempel“ dargestellt. Von Fries, aus Heidelberg, sind drei zu schönen Hoffnungen berechtigende Landschaften, von Gmelin (Sohn des bekannten Kupferstechers) mehrere Ansichten von Rom und Palermo mit sehr gelungener Beleuchtung da. Der Niederländer Teerlink zeigt in zwei Bildern italienisches Vieh, der Engländer Furse das Porträt eines englischen Prälaten, Kniestück. Die Schweizer Horner und Müller, so wie Corodi haben mehrere gute Aquarellen eingesandt. A. Senff hat ein sehr fleißig gearbeitetes Blumenstück ausgestellt. Der plastischen Arbeiten sind wenige auf der Ausstellung, die bessern sind: eine Gruppe aus der Sündfluth von dem Spanier Ponzano, und ein Fischer von Gramzow, zu welchem dieser ein Mädchen, die ihr Haar ordnet, als Gegenstück modellirt hat.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. März. In der gestrigen Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins hielt der Maler Hr. E. Rundt einen Vortrag über die Werke der beiden italienischen Maler Crescenzio da Palermo und Pietro Novelli, und

theilte aus seinen sicilianischen Studien architektonische Ansichten, Ornamente 2c. aus der Begräbnißcapelle der Könige Siciliens mit. Landschaftsmaler Labhardt aus Schaffhausen legte eine Auswahl seiner Arbeiten vor, in denen durch Vereinigung der Guache- und Deckfarbenmalerei gute Effecte erreicht werden. Prof. Zahn theilte einen Brief aus Neapel über die dortigen neuesten Ausgrabungen mit. Siehe Alterthümer.

Bauwerke.

London, 12. März. In einer neulichen Versammlung der Actionäre des Themse-Tunnels wurde diesen von dem Directorium des Baues angezeigt, daß derselbe um Michaelis dieses Jahres dem Publicum eröffnet werden solle.

Berlin, 12. März. Zu den neuen Bauten, dem Schloßbau und der Residenz, hat unser König eine Million Thaler bewilligt. Der Schloßbau wird noch in diesem Frühjahr beginnen. Außer der Capelle und den innern Veränderungen, wird auch ein bis zur Domkirche reichender Säulengang ausgeführt werden.

Halle, 16. März. Es findet hier jetzt eine Ausstellung von Modellen deutscher Bauwerke statt, die von den Herren Kallenbach und Zniudzinski mit bewunderungswürdigem Fleiß und großer Genauigkeit angefertigt sind. Vorzugsweise nennen wir die Kathedrale von Freiburg und Magdeburg, die Rathshäuser zu Breslau und Danzig, das Marienburger Schloß, mehrere mittelalterliche Wohnhäuser, die Pinakothek und Glyptothek in München 2c. Die kleinsten Details der Ornamente sind mit großer Sauberkeit wiedergegeben. Die Künstler sind gegenwärtig mit dem Modell des Straßburger Münsters beschäftigt.

Koblenz, 5. März. Die Rhein- und Moselzeitung erklärt die auch in diese Blätter übergegangene Nachricht, daß man gegenwärtig mit dem Legen des Fundaments zu dem neuen südlichen Portale am Kölner Dome beschäftigt sey, für ungegründet, indem man vor der Hand nur die Untersuchung des Baugrundes Behufs des höhern Orts befohlenen Kostenanschlags vornehme.

25. März. Die Restauration der benachbarten Burg Stolzenfels im ursprünglichen mittelalterlichen Style ist nun vollendet.

Köln, 11. März. Der Herzog Prosper Ludwig von Arenberg hat dem Verein zum Ausbau des Kölner Doms einen Beitrag von 800 Thlrn. übersandt.

Stuttgart. Im vorigen Jahre ist zu Schönaich, einem Pfarrdorf im Schönbuch, bei Böblingen, fünf Stunden von hier, eine neue Kirche im gothischen Styl, nach dem Plane des Professors C. Heideloff in Nürnberg erbaut worden. Sie hat 105 Fuß Länge. Der alte viereckige Thurm mit einem durch Zinnen versehenen Dachgiebel steht im Westen, und zu dessen beiden Seiten, so wie in der Mitte der Langseiten sind die Eingänge zur Kirche. An jeder Langseite befinden sich fünf schön verzierte Fenster. Der Chor bildet ein Fünfeck und ist um drei Stufen über die Kirche erhöht. In ihm steht der Altar, welchen ein Crucifix von guter Arbeit aus dem 17ten Jahrhundert (vom Bildhauer Schwarz von Stuttgart) schmückt. An der südlichen Seite des Chorbogens steht die Canzel, von schöner gothischer Verzierung, mit einem gleichen schlanken Aufsatz. Das oben zugespitzte Tonnengewölbe wird von acht schlanken Pfeilern getragen, an welchen sich zugleich die beiden Emporen anlegen, die an drei Wänden der Kirche umherlaufen. Die Orgel soll auf die westliche Emporbühne zu stehen kommen und ein Werk des berühmten Meisters Walker in Ludwigsburg werden. Es verdient dieser christliche Neubau um so mehr einer anerkennenden Erwähnung, als die Gemeinde sich dazu aus eigenen Mitteln gern entschlossen hat, und als dasselbe rühmlich absticht gegen die moderne Manier, Kirchen zu bauen, die man von Wohnhäusern oder Scheunen kaum unterscheiden kann, wie dergleichen eine zum Aergerniß für Jeden, der die Dinge zu unterscheiden und die Geister zu prüfen vermag, in den Filialorten der Stadt Eßlingen vor wenigen Jahren erbaut worden ist.

Bereits haben die Grabarbeiten zu dem Bau einer neuen Reiterkaserne vor dem Königsthore dahier begonnen. Das Gebäude wird so aufgeführt, daß die Wohnungen nicht über die Ställe, sondern getrennt zu stehen kommen, was sowohl für die Gesundheit der Mannschaft, als für die Dauerhaftigkeit des Bauwerks von großem Werthe ist. Der Baumeister ist Herr Mauch, Professor an der polytechnischen Schule.

Tübingen. Am 25. März ist der Grundstein der neuen Aula dahier durch Se. k. Hoheit den Kronprinzen Karl von Württemberg, welcher gegenwärtig den akademischen Studien sich widmet, gelegt worden. Der Plan des Gebäudes ist von dem Oberbaurath von Barth in Stuttgart, welcher auch unser Museum erbaut hat. Die Lage des neuen Universitätsgebäudes ist in dem neuen Theile der Stadt, welcher sich im Ammerthal gegen Lustnau erstreckt.

Rom, 16. März. Eines der drei kleinen, zur Abholung der vier für die St. Paulskirche bestimmten Alabastersäulen von etwa acht Meter Länge abgeschickten Schiffe ist nun den Nil aufwärts bis zu den ersten Katarakten gefahren, wo es bei Assuan dieses Geschenk des Vicekönigs einnehmen sollte.

Bildnerei.

Rom, 22. Febr. Kriesmeier, ein Schüler Schwanthaler's, der nun das Denkmal Hofer's in Marmor ausführen wird, hat so eben eine sehr schöne Composition der Abnahme vom Kreuz in Gyps abgießen lassen. Dieselbe ist bestimmt, in einem passend verzierten Rahmen von Marmor über einem Sarkophag aufgestellt zu werden, auf dessen Deckel der Todesengel sitzt, eine Tafel in den Händen haltend, auf der man den Spruch: „Für Gott, Kaiser und Vaterland" liest. Zu beiden Seiten desselben kommen zwei Engel zu stehen, der eine mit dem Wappen Oesterreichs, der andere mit dem von Tirol. Der erstere ist bereits in Marmor ausgeführt. Bedauerlich bleibt es, bei aller Trefflichkeit der Composition, daß sich der Künstler bei dem Denkmal einer so weltbistorischen Begebenheit auf eine so verblümte Sprache hat beschränken müssen, obwohl es ihm gelungen ist, gewisse sinnige Beziehungen durchblicken zu lassen, welche an Ort und Stelle ihre rührende Wirkung nicht verfehlen werden.

12. März. Der österreichische Bildhauer Rammelmeyer führt gegenwärtig eine sitzende kolossale Statue des verstorbenen Kaisers Franz für den Erzherzog Franz Karl aus.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 35.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. Mai 1841.

Ueber Architektur und Architekten in England.

Schon damals, als wir den Lesern dieser Blätter Nachrichten über die vorzüglichsten jetzt lebenden Architekten Englands und deren Werke versprachen (Kunstblatt Nr. 65 v. J.), machten wir im Vorbeigehen darauf aufmerksam, daß man im Conversations-Lexicon der Gegenwart über diese Materie nur mangelhafte und unzuverlässige Auskunft findet. Wir wollen hiermit jedoch keinen gehässigen Vorwurf gegen dieses Werk ausgesprochen haben, da es dem Ausländer kaum möglich ist, sich die nöthigen Materialien zu einer solchen Arbeit, die nur mit der größten Schwierigkeit zu erlangen stehen, in hinreichender Vollständigkeit zu verschaffen. In englischen Druckschriften fand man, wenigstens bis auf die neueste Zeit, sehr wenig Zweckdienliches; ja selbst diejenigen, welche die schönen Künste nicht von der Besprechung ausschlossen, beschäftigten sich mit der Architektur nur höchst oberflächlich.

Liegt demnach in der Kürze, mit welcher in dem genannten Werke der Theil des Artikels Baukunst, der sich auf England bezieht, abgefertigt ist, kein Grund zu gerechten Ausstellungen, so sind doch damit die factischen Unrichtigkeiten nicht entschuldigt. So liest man z. B. am angeführten Orte: „Wyatt, der Erbauer des Trinity-House und mehrerer anderer Gebäude in London und Oxford, gestorben 1836, hielt sich an die classische Baukunst.“ Da kein Taufname angeführt ist, so müssen wir annehmen, daß James Wyatt gemeint ist, da dieser der Wyatt par excellence ist; allein so wird die ganze Stelle zu einer großen Unrichtigkeit; denn einmal starb dieser nicht im Jahre 1836, sondern im Jahre 1813, und dann hat er bei der Erbauung von Trinity-House, welches ein Werk des Samuel Wyatt ist, gar nicht mitgewirkt, wogegen er der ursprüngliche Erbauer des Pantheons in der Oxfordstraße ist (errichtet im J. 1772), welches Bauwerk dem vom Conversations-Lexicon erwähnten an Berühmtheit weit voransteht; endlich hat er sich keineswegs an die classische Baukunst gehalten; denn mögen nun seine Begriffe von dieser beschaffen gewesen seyn, wie sie wollen, so sucht man doch an seinen Werken fast überall vergebens nach einer Vorliebe für die classische Architektur, für deren strenge Einfachheit auf der einen oder deren kunstreiche Pracht auf andern Seite. Die alte Architektur und deren Ordnungen betreffend, waren Wyatt's Geschmack und Talent höchst negativer Art; alle seine antik seyn wollenden Pläne ermangeln durchaus der Kühnheit, Bedeutsamkeit und Genialität, und empfehlen sich höchstens durch eine gewisse Sorge für Schicklichkeit und nüchterne Abgemessenheit, so daß sie zwar nichts besonders Anstößiges, aber auch nichts Anziehendes darbieten. Außer den eben gerügten Irrthümern erscheint es auch als durchaus unrichtig, wenn Wyatt von dem Conversations-Lexicon der Gegenwart gleichsam als das Haupt der classischen Schule, im Gegensatze zu der gothischen, geschildert wird, indem man weiter am angeführten Orte liest: „Britton erklärte sich für die Einführung der Architektur des Mittelalters.“ Vielmehr hat sich Wyatt ziemlich zuerst in der gothischen Bauart hervorgethan, und seine berühmtesten Werke sind in diesem Baustyle ausgeführt. Nicht nur Fonthill-Abbey, Ashridge, der Landsitz des Grafen Bridgewater, Lee-Priory und mehrere andere gothische Herrenhäuser rühren von ihm her, sondern die Veränderung und Restauration des Domes von Salisbury und anderer ähnlicher Gebäude wurden großentheils unter seiner Leitung ausgeführt. Bei diesen Gelegenheiten hat er zwar gerade keine ausgezeichnete Kenntniß dieses Baustyles oder Tact in dessen Anwendung an den Tag gelegt, allein Welby Pugin geht doch gewiß zu weit, wenn er ihn in seinen Contrasts „James Wyatt verwünschenswerthen Andenkens“ nennt.

Nach der oben angezogenen Stelle könnte man auch glauben, Britton, der hier gleichsam als Wyatt's Nebenbuhler aufgeführt wird, sey ein Architekt von Profession und das Haupt einer andern Schule gewesen,

und habe als solches in seiner eigenen Berufsthätigkeit die verschiedenen Style der gothischen Architektur in England vorzüglich in Aufnahme gebracht. Es steht dies zwar nicht ausdrücklich im Buche; allein der Leser wird doch zu diesem falschen Schlusse geführt, während Britton nichts weiter gethan hat, als daß er in seinen vielen Schriften Materialien zum Studium jenes Baustyles zusammentrug. Von jenen Schriften war er überdem eigentlich nur der Herausgeber, da deren Hauptwerth auf den Leistungen der dabei mitwirkenden Künstler (Zeichner und Kupferstecher) und Sachkenner beruht, indem selbst das Meiste vom Texte zu vielen dieser Werke nicht Britton's Eigenthum ist. Hierdurch wird zwar das Verdienst und die Nützlichkeit der erwähnten Schriften nicht betheiligt; allein es ist für unsern Zweck allerdings von Belang, daß Britton's literarische und antiquarische Bedeutung, die er in den Augen des Publicums außerordentlich zu vergrößern verstand, in ihre wahren Gränzen zurückgewiesen werde.

In Betreff anderer Fehler und Mängel in dem Berichte des Conversations-Lexicons der Gegenwart über englische Architekten und deren Werke müssen wir überhaupt unsere Verwunderung darüber aussprechen, daß der Verfasser mit seinem Gegenstande so höchst unvollkommen bekannt ist. Allerdings erwähnt er viele völlig unbeachtete, ja kaum gekannte Architekten; aber dafür läßt er auch andere, weit berühmtere, ganz ungenannt. Nach dem, was er beibringt, sollte man glauben, Barry, Tite, Burton, Salvin, Blore, Basevi ꝛc. hätten entweder gar nicht gebauet oder in ihren Leistungen durchaus keine Geschicklichkeit an den Tag gelegt. Denn nach ihnen sieht man sich vergebens um, während Beazley, Scoles, Bunning, Wore, Repton, Collis, Manners und viele Andere, von denen man in England kaum etwas gehört hat, mit Auszeichnung genannt werden. Besonders merkwürdig ist die Weglassung von Sir Jeffry Wyatville (siehe Kunstblatt Nr. 64), der doch schon wegen seiner Restauration oder vielmehr Abänderung und Vervollständigung von Windsor-Castle zu den berühmten Baumeistern gezählt werden muß, wenn gleich wir selbst nicht zu seinen unbedingten Bewunderern gehören. Ueberhaupt läßt sich von dem erwähnten Artikel des Conversations-Lexicons sagen, daß er über Englands Architektur und Architekten der Gegenwart mehr falsche als richtige Ansichten aufstellt. In Betreff der Architekten ist es zwar nur auf eine ganz allgemeine Schilderung ihrer professionellen Richtungen abgesehen; aber leider schießt der Verfasser dabei oft fehl und behauptet das Gegentheil von dem, was wirklich ist. So heißt es über Sir John Soane: „Seine Baue sind im Allgemeinen geschmackvoll, aber nicht immer zweckmäßig der inneren Einrichtung nach.“ In der That sind aber seine Grundrisse und inneren Einrichtungen häufig höchst vorzüglich, voll sinnreicher Erfindung, neuer und wohlüberlegter Wirkung und in vielen Stücken ungemein nachahmungswerth, während dagegen seine Aufrisse, die äußeren sowohl als die inneren, mehrentheils die launischste Ungleichförmigkeit offenbaren und selbst bei seinen besten Werken nur theilweise befriedigen. Sie sind häufig trivial und nichtssagend, und zuweilen entschieden unedel. Seine größte Leistung, die Bank von England, enthält viele glückliche und neue Gedanken und einige malerische Theile; als ein Ganzes ist sie jedoch keineswegs gelungen zu nennen; sie ist in vielen Theilen kleinlich und die Mitte der Hauptfronte so unbedeutend, daß sie gleichsam ein Beispiel von einer architektonischen Antiklimax abgeben kann.

Was das Conversations-Lexicon der Gegenwart über Nash bemerkt, ist fast eben so unrichtig. Denn während der Buckingham-Palast in Regent-street und die Terrassen im Regents-Park ganz mit Stillschweigen übergangen werden, geschieht des Haymarket-Theaters Erwähnung, das doch in keiner Beziehung für merkwürdig gelten kann. Höchstens ließe sich dasselbe als passendes Beispiel anführen, wie sein Geschmack beschaffen gewesen sey, und wie sich an allen seinen Werken eine kleinliche dürftige Manier offenbart. Einige seiner Bauten nehmen allerdings auf den ersten Blick durch einen gewissen pomphaften Anstrich ein; allein man sieht sich bald in seinen Erwartungen getäuscht, wenn man sie etwas genauer prüft. An den Terrassen im Regents-Park wird man dieses in einer auffallenden Art bemerken; aus der Ferne gesehen, thun sie allerdings, als Massen von Bauwerken in einer Landschaft, eine ziemlich imposante Wirkung; allein sobald man ihnen naher rückt und sie deutlich sehen kann, ist man alsbald entzaubert; sie machen dann einen widerlichen Eindruck; denn ihre überkarge Armseligkeit und grobe Ausführung im Einzelnen auf der einen, und ihre überladene Ausschmückung auf der andern Seite erregen Verachtung und Lachen. Sie scheinen nach flüchtig hingeworfenen Skizzen ausgeführt zu seyn, die man nicht der geringsten Nachhülfe gewürdigt hat. Von Nash gilt also, daß multa non multum; denn er hat allerdings eine große Menge Bauwerke aufgeführt, aber nicht ein einziges großes. Wäre ihm nie die Gelegenheit geboten worden, etwas Großes zu leisten, obwohl er es gekonnt, so würde dies vergleichungsweise ein Glück für ihn gewesen seyn, er würde dem Vorwurfe entgangen seyn, der nun an seinem Namen haftet. Hätte er nur die Scheinpalaste im Regents-Park gebaut, so würde man es vielleicht beklagt haben, daß er genöthigt gewesen, sein Talent an solchen Gegenständen zu vergeuden, während jetzt Jedermann bedauern muß, daß er je mit dem Auftrag, einen

wirklichen Palast zu errichten, betrauet worden. Denn was den Plan und den Styl des neuen Palastes im St. James-Park betrifft, so erhebt sich derselbe keineswegs über die buhlerisch-gemeinen Façaden der Scheinpaläste im Regents-Park. Der genannte königliche Palast wird, so lange bis er etwa einfällt, keineswegs den guten Geschmack und die Tüchtigkeit, sondern die Unzulänglichkeit seines Baumeisters bekunden. Alle Sachkenner vereinigen sich in der Mißbilligung dieses Bauwerkes, und wenn gleich von einigen Seiten sich Stimmen gegen den allgemeinen und lauten Tadel desselben erhoben und diesen auf Rechnung des Neides und Vorurtheils haben setzen wollen; obwohl man sogar gesagt hat, daß die Nachwelt Nash Gerechtigkeit widerfahren lassen werde, so ist es doch Niemand gelungen, das Verdienst, was man an dem Palaste zu finden vorgibt, bündig nachzuweisen.[1]

Es würde gewiß höchst auffallend gewesen seyn, wenn man Sir Robert Smirke's Namen in dem Artikel des Conversations-Lexicons vergebens gesucht hätte, und doch sind darin andere ausgelassen, die ein gleich gutes Recht auf Erwähnung haben. Der eben genannte Architekt ist zwar diesem Schicksale entgangen; aber mehrere seiner Hauptwerke sind es nicht, z. B. die Post und die Neubauten am brittischen Museum, die gewiß noch mehr der Erwähnung würdig waren, als das Clubhaus der Conservativen, welches sich durch seine Architektur in keiner Hinsicht empfiehlt und jetzt durch seinen majestätischen Nachbar, das Clubhaus der Reformer, völlig verdunkelt wird. Für das zuletzt genannte Gebäude schickte Herr Sidney Smirke, einer der vier Preisbewerber, einen Plan ein, und zwei Pläne für dasselbe befanden sich dieses Jahr auf der Ausstellung der königlichen Akademie, an denen sich deutlich erkennen ließ, daß Hrn. S. Smirke's Gebäude gegen das von seinem Bruder aufgeführte (das Clubhaus der Conservativen) eben so stark abgestochen haben würde, wie das Clubhaus der Reformer, welches sich uns in der Wirklichkeit zeigt. Diese höchst merkwürdige Verschiedenheit in dem Geschmacke der beiden Brüder wird auch in dem Inneren des Pantheon-Bazars in der Oxfordstraße ersichtlich. Sir Robert's innere Anordnungen sind völlig eben so kahl und kalt, als seine äußeren; sein Bruder dagegen machte in dem ebenerwähnten Bazar den gewiß lobenswerthen, wenn auch nicht allen Erwartungen entsprechenden Versuch, polychromische Verzierungen anzubringen. Diese Art von Geschmack hat Herr S. Smirke seinem Bruder gewiß nicht abgelernt, der wahrscheinlich die Polychromie als eine Art von deutscher Ketzerei ansieht, die seinem Bruder in München eingeimpft worden sey. In einer Flugschrift, welche Herr S. Smirke, bald nachdem er von München zurückgekehrt, herausgab, ist die Ansicht geäußert, daß es der Mühe werth sey, von England nach München zu reisen, um auch nur die Glyptothek und Pinakothek und deren Verzierungen zu schauen. Wir unseres Theils können nicht umhin, zu bedauern, daß nicht für manche Bauten, statt des Sir Robert, Herr Sidney Smirke die Aufträge erhalten hat, da er, nach den wenigen uns bekannten Proben von seinem Talente zu urtheilen, seine Aufgabe in einer die Kunst und das Publicum weit mehr befriedigenden Weise gelöst haben würde. Vor der Hand kann der Bazar als S. Smirke's Hauptwerk gelten, indem er dort die meiste Gelegenheit hatte, Erfindung und Geschmack zu bewähren; im Conversations-Lexicon ist dies Gebäude aber nicht erwähnt. An dem Clubhause der Universität[1] in Pall-Mall, welches er gemeinschaftlich mit seinem Bruder aufgeführt hat, ist nur die Façade sein Eigenthum; bei dem unlängst von ihm geleiteten Anbau an das Bethlehem-Hospital fand sein Talent nur in Betreff der Zweckmäßigkeit Beschäftigung, und diese beiden Bauten können also seinem Künstlerruhme weder viel nutzen noch schaden.

---

[1] Der Buckingham-Palast ist in der neuen und stark vermehrten Ausgabe der Illustrations of the Public Buildings of London, by W. H. Leeds, 1838, u. s. w. beschrieben worden, und man findet in diesem Werke ausführliche kritische Bemerkungen über dies Gebäude, so wie auch Pläne und Aufrisse von demselben. Diese neue Ausgabe der Illustrations scheint dem Verfasser des angezogenen Artikels im Conversations-Lexicon der Gegenwart nicht bekannt gewesen zu seyn, sonst würde er wahrscheinlich auf dasselbe, als eine Hauptquelle von Nachrichten über mehrere neuere Bauten Londons, z. B. die Universität und die Nationalgalerie, beide von Wilkins, den Triumphbogen bei Hyde-Park-Corner von Burton, das Clubhaus der Reisenden (Traveller's Club-House) von Barry rc., verwiesen haben. Obgleich dies Werk in seiner neuen Gestalt gegen früher sehr gewonnen hat, so würde es doch ungleich befriedigender ausgefallen seyn, wenn mehrere der Gebäude nicht nur durch allgemeine, sondern auch durch theilweise Aufrisse ihrer Façaden erläutert worden wären, da durch die bloße Mittheilung der ersteren in einem zu kleinen Maßstab die Details völlig verloren gehen. Bei dem Porticus der Universität ist dies geschehen; allein bei vielen andern Gebäuden fühlt man den Mangel der Details sehr lebhaft.

[1] Ein Aufriß und zwei Pläne dieses Gebäudes, so wie eine Beschreibung desselben werden in dem ersten Bande des Civil Engineer and Architect's Journal mitgetheilt. In dieser Zeitschrift, so wie derjenigen, welche zu Anfang dieses Jahres (1840) unter dem Titel The Surveyor etc. begonnen hat, findet man über die neusten Bauten Englands ziemlich vollständige Auskunft. In der zuerst erwähnten Zeitschrift sind Zeichnungen von dem Reform-Clubhaus und in der zuletzt genannten ist Herrn Tite's Plan für die neue königliche Börse mitgetheilt. Beide Bauwerke werden zugleich mit eben so viel Sachkenntniß als Unpartheilichkeit beurtheilt.

Indem wir uns vorbehalten, die im Conversations-Lexicon gar nicht erwähnten oder nicht hinreichend ausführlich behandelten Architekten näher zu würdigen, müssen wir zuvor noch bemerken, daß alles von dem Conversations-Lexicon über die jetzt lebenden englischen Architekten Beigebrachte sich überhaupt als unzuverlässig ausweist. Dieser Bemerkung liegt durchaus keine gehässige Absicht zu Grunde, sondern wir machen dieselbe lediglich mit dem Wunsche, die gerügten Ungenauigkeiten zu berichtigen, damit deutsche Leser nicht durch jenen Artikel irre geführt werden. So finden wir dort die Namen Inwood, Maddox, Lamb und Collis in einem Zuge hintereinander aufgeführt, als seyen diese Männer ziemlich gleich berühmt und in gleicher Richtung strebend, da doch dies keineswegs der Fall ist. Die Gebrüder Inwood sind die Erbauer einer ziemlichen Anzahl neuer Kirchen und Capellen in und um London; allein am meisten haben sie ihren Ruf der St. Pancraz-Kirche zu danken, deren allgemeiner Plan eingestandenermaßen von dem Erechtheion zu Athen entlehnt ist. Was die Ausführung im Einzelnen anbetrifft, so bietet diese Kirche ungemeine Schönheiten dar, und es läßt sich daran ein höchst fruchtbares Studium der griechischen Architektur nicht verkennen, was insbesondere von den Säulen und Thüren innerhalb des großen Porticus und den zwei kleinen vorspringenden Seiten-Portiken mit Karyatiden gilt. Im Ganzen läßt sich aber das Bauwerk nicht als vorzüglich gelungen betrachten, indem die Fenster an den beiden langen Seiten desselben (unten eine Reihe kleiner und darüber eine Reihe größerer) der Totalwirkung sehr schaden und den classischen Zauber der übrigen Theile vernichten. Ueberdem stehen der Fries und Karnies der Entabulatur und der Sockel mit den übrigen Theilen des Bauwerkes nicht im Einklange, indem deren Einfachheit an Dürftigkeit streift und weder die Sculptur noch die Architektur irgend etwas für ihre Verzierung gethan hat. Eine in derselben Gegend, nämlich in Regent-Square, von den Inwood's aufgeführte Kirche ist ebenfalls erwähnenswerth; jedoch lediglich wegen der Säulen ihres Porticus, deren Capitelle und Piedestale eine höchst eigenthümliche und angenehme Veränderung der gewöhnlichen griechisch-jonischen Säulen darbietet; wie denn auch die Cannelirung der Säulenschafte manches Besondere darbietet. Auf diese Säulen sollte der angehende Architekt aufmerksam gemacht werden; im übrigen vermißt man an jener Kirche sogar die folgerechte Durchführung irgend einer Ordnung, indem die Entabulatur von einem durchaus verschiedenen Charakter oder richtiger gesagt ganz charakterlos ist. In der Old-Band-Straße haben die Inwood's die Façade eines Kaufladens aufgeführt, die zwar nicht wegen der Bedeutung des Gebäudes, wohl aber deßhalb hervorgehoben zu werden verdient, weil sie nach einem höchst geschmackvollen und genialen Plane errichtet ist, so daß man in dieser Art nicht leicht etwas Vorzüglicheres finden wird. Im gothischen Styl haben diese beiden Architekten nichts Erhebliches geleistet; selbst das Westminster-Hospital kann als Probe von der Architektur des Zeitalters der Tudors nur wenig befriedigen. Gleich den Inwood's hat Maddox sich durch seine Vorliebe für Einführung des griechischen Baustyles ausgezeichnet, und wiewohl er selbst wenig Bauten aufgeführt hat und ihm kaum irgend eine Gelegenheit geworden ist, sein Talent an irgend einem größern Werke zu bewähren, so hat er doch als Lehrer der Baukunst sehr einflußreich gewirkt, indem er den Geschmack für den griechischen Styl, im Gegensatz zu dem Schlendrian der sogenannten palladioschen Schule, auf alle Weise begünstigte. Unter den praktischen Architekten, die ihm ihre Ausbildung verdanken, befinden sich Professor Hosking, Dr. Burton und mehrere Andere, denen er jedoch nur ausnahmsweise seinen eigenen Enthusiasmus für die classische Kunst eingeflößt hat. Niemand versteht sich auf das Detail besser als Maddox, und in dieser Beziehung stehen seine architektonischen Entwürfe, an Geschmack sowohl als Erfindung, wohl unerreicht da. Von seiner sinnreichen Originalität hat er von Zeit zu Zeit in Studien und Compositionen für Capitelle und andere Glieder der griechischen Architektur die sprechendsten Beweise geliefert, und in den architektonischen Zeichnungen, welche er alljährlich zu den Ausstellungen der Gesellschaft der brittischen Architekten eingesandt hat, findet man viele dahin einschlagende neue Gedanken dargelegt. In der That kann sich fast kein englischer Maler, selbst Roberts nicht, in Hinsicht der Architekturen mit Maddox messen, obwohl sein Ruf in Betreff dieses Kunstzweiges bei weitem nicht so ausgebreitet ist, als der von Roberts. Dies läßt sich übrigens leicht erklären, weil die Gegenstände, welche Maddox zu seinen Oelbildern wählt, für den großen Haufen nichts besonders Anziehendes haben, und nur von Kennern gewürdigt werden können. Hätte sich Maddox herabgelassen, um die Gunst des Publicums zu buhlen; wäre er demselben anfangs nur auf halbem Wege entgegengekommen, so wäre es ihm vielleicht gelungen, dasselbe nach und nach bis auf seinen eigenen Standpunkt zu erheben. Wir müssen auch bedauern, daß er von seinen Gedanken oder Entwürfen bis jetzt nichts durch den Druck veröffentlicht hat, dieselben würden gewiß höchst nützliche Studien abgeben und vielleicht die griechische Architektur mehr in Aufnahme bringen, für welche sich der Geschmack der Engländer mehr und mehr zu vermindern scheint. — E. B. Lamb ist ein junger talentvoller und genialer Architekt, der für London's Architectural Magazine

mehrere sinnreiche Entwürfe und gute Artikel geliefert hat. Keinem besonderen Baustyl eigensinnig anhangend, hat er sowohl im gothischen als im italienischen Vorzügliches geleistet, beide mit Originalität und Gefühl behandelt und durch glückliche Wirkungen und Gedanken bereichert. Bis jetzt hat er noch kein wichtiges öffentliches Werk ausgeführt; allein Niemand versteht wie er, so viel als möglich aus einem kleinen Gegenstande zu machen, so undankbar derselbe auch a priori erscheinen mag; denn was Charakter und malerische Anlage betrifft, kann er sich mit jedem andern Meister messen, und zumal ist die letztere seine starke Seite.* Mehrere Thorhäuser und Landhäuser in dem Style des Zeitalters der Tudors, Gartenhäuser und ähnliche kleine Gebäude, die von ihm herrühren, beweisen dies zur Genüge. — Was Collis anbetrifft, der im Conversations-Lexicon als ein Künstler von einiger Bedeutung aufgeführt wird, so läßt sich von ihm sagen, daß man ihn in England kaum kennt. Das einzige Werk, welches er ausgeführt hat, das heißt das einzige, welches in Ansehung des Bauplanes irgend erwähnt zu werden verdient, ist die Kemble-Taverne in der Bow-Straße. Eine Ansicht derselben ist in dem Companion to the British Almanac mitgetheilt, und hierdurch ist wahrscheinlich der Verfasser des Artikels im Conversations-Lexicon verleitet worden, ihn neben den angesehensten Architekten Englands zu nennen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

II.

Mit der religiösen Malerei, deren Betrachtung wir billig zuerst vornehmen, sieht es auf dieser Ausstellung sehr ungünstig aus. Sie zeigt im Allgemeinen eine tiefe Stufe des Verfalls, welche einer gänzlichen Ausartung und Verwilderung nahe kommt. Uebrigens hat sich die religiöse Malerei in Frankreich eigentlich schon seit langer Zeit in einem fortwährenden Zustande von Falliment befunden und ist unaufhaltsam ihrer Nichtigkeit, ihrem Ruin entgegengeeilt. Während die französische Kunst neuester Tage in manchen Zweigen, wie in der Landschaft, in Bataillestücken und Seebildern, im Genre und Porträt, wenn auch nicht Grandioses, eigenthümlich Schönes, so doch immerhin leidlich Tüchtiges und mannigfach Treffliches hervorbrachte, sank die religiöse Malerei auf eine beklagenswerthe Weise immer tiefer und tiefer. Von Seiten der Regierung geschah und geschieht noch Vieles, dieses Fach wieder zu heben und in Aufnahme zu bringen; sie bestellt jährlich eine beträchtliche Anzahl von Altarbildern, die unter die Kirchen der Hauptstadt und der Provinz vertheilt werden; von Seiten einzelner Mitglieder der königlichen Familie, kirchlicher Gemeinden und begüterter Privatleute geschieht außerdem noch Manches, was auf die Beschaffung von Heiligenbildern hinausgeht; — allein Alles umsonst; die Resultate dieser Aufmunterungen und Unterstützungen sind wenigstens so gering, daß sie kaum der Rede werth. Es fehlt den Künstlern der Sinn für die Bedeutung der kirchlichen Aufgaben; die religiöse Begeisterung, als Lebensprincip der Kunst, ist in Frankreich mehr als anderswo abgestorben und verschwunden. Tiefere Beseelung der Köpfe, feine Individualisirung der Gestalten, Reinheit und Adel des Styls ist hier nicht anzutreffen. Anstatt der Andacht und Unschuld, anstatt der Tiefe des Gemüths und der Frömmigkeit des Gefühls bemerkt man bald eine gewisse Gleichgültigkeit, bald ein Uebertreiben der Affecte durch Verzerrung der Gesichter und gespreizte Geberden, bald endlich eine öfter gefällige, aber schwächliche Süßigkeit und flache Empfindelei. Der Sinn der in diesem Fache arbeitenden Künstler ist meistens nur auf Nachahmung oder vielmehr auf geistlos manieristische Uebertreibung der in den Gemälden alter Meister vorgefundenen Motive gerichtet, und da sie hauptsächlich auf die Nachahmung der späteren italienischen Eklektiker, Naturalisten und Akademiker, oder ihrer älteren einheimischen Meister, die in ihren Andachtsbildern nichts weniger als frei von Affectirtheit sind, ausgehen, so arten sie, bei dem Mangel an Naturgefühl und Farbensinn, in seelen- und geschmacklose Effect- und Decorationsmaler aus und erreichen den höchsten Grad der Willkür, Unwahrheit und Geziertheit. Auf manchen Bildern findet man eine Menge Gestalten übereinander, man weiß nicht auf welcher Fläche, nichtssagende Figuren, ganz oder halbnackte Modellacte u. dgl. Matte oder schreiende Farben, oberflächlich leichter Auftrag, mangelhafte Rundung und Perspective, kurz eine sehr vernachlässigte Technik steht im genauesten Zusammenhange mit der geistigen Gehaltlosigkeit dieser Bilder. Wir wollen über diese wenig anziehenden Erscheinungen schnell hinwegeilen.

Nicht so sehr von dem allgemeinen Verderben der modernen Manieristen ergriffen, zeigt sich Henry Scheffer, ein Künstler, der durch eine gewisse natürliche Einfalt und Milde anzieht, wenn es ihm freilich auch an einer größeren Wärme und Tiefe des Lebens und der Empfindung fehlt. So ist die von ihm vorhandene Madonna porträtartig von nicht sonderlich tiefem und bedeutendem, aber zartem und entsprechendem Charakter, und durch schlichte, ruhige Auffassung ausgezeichnet; die Schatten sind etwas dunkel, die Farben

der Gewänder von einer gewissen Härte, die sich auch in der Modellirung, selbst der Formenbezeichnung kund gibt; übrigens ist das Ganze in einem zwar kalten, aber harmonischen Ton fleißig ausgeführt. — Eine Engelsfigur von Amaury-Duval ist mit nicht ganz unglücklichem Eingehen auf den Charakter und die Gefühlsweise der Seelenreinheit und Innigkeit erstrebenden Leistungen Fiesole's gemalt, und schließt sich auch in Formen und Gewand der Einfachheit und Strenge des altitalienischen Kirchenstyls an. Dieses Ein- und Zurückgehen der neueren Künstler auf die Darstellungen der älteren christlichen Malerei ist an und für sich ganz lobens- und achtenswerth, weil darin, mit wie mangelhafter Form auch, eine Fülle der anmuthvollsten und sinnreichsten Situationen gegeben ist, die vielleicht zu einer geläuterten Auffassungsweise heiliger Gegenstände hinleiten dürften; nur ist kein Grund abzusehen, warum man selbst die äußern Formmängel beibehalten soll, die nur der geringeren Kunstausbildung jener alten Meister angehören. — Ein Bild von J. Maison neigt sich ebenfalls zu jener alterthümlichen Weise der umbrischen Schule hin, hat aber statt der innig gemüthvollen Auffassung jener Meister nur den Ausdruck einer schwächlichen Frömmelei: es stellt dar, wie die Einwohner des Städtchen Niceys in der Bourgogne, unter Anleitung eines frommen Einsiedlers, die Mutter Gottes, die heilige Juliana und die Heiligen Rochus und Sebastian um Befreiung von der Pest bitten. Die sehr glückliche Disposition des Ganzen, wie die schönen Motive der einzelnen Figuren sind einem Bilde des Ingegno im Louvremuseum entlehnt; jedoch sind die Köpfe, zumal der heiligen Personen, unbedeutender, obgleich naturwahrer; dabei ist Nacktes und Färbung besonders schwach, und letztere zugleich hart und bunt. — Die Verkündigung Mariä von Achille Devéria ist zwar kein sonderlich bedeutendes Bild, aber doch von gefälligen Charakteren und eleganter Ausführung. Von eben diesem Künstler eine Caritas, ein Weib, das zwei Kinder auf dem Schooße und zwei andere auf den Schultern hat, ein Bild von leichter, flüchtiger Behandlung und einer gewissen wohlfeilen Idealität in den Köpfen, doch nicht ohne eine ansprechende Zierlichkeit in Form und Bewegung. Ein drittes Gemälde desselben Künstlers, Glaube, Liebe, Hoffnung, als drei hübsche Frauen personifizirt, zeigt anmuthige Formen und feine Gesichter, wenn auch ohne individuell bewegten Ausdruck; obgleich glücklich zusammengestellt, haben die Motive doch etwas Geziertes, sind die Gewänder dürftig, und der helle Gesammtton erstaunlich kalt. A. Devéria malt seit einiger Zeit viele religiöse Bilder, in denen das Bestreben hervortritt, ein wenn gleich schwächliches und süßliches, doch in seiner Seele vermuthlich nicht erlogenes, religiöses Gefühl auszudrücken. Das Element, in welchem sich Devéria vorzüglich bewegt, ist das einer weichlichen Sentimentalität, die nicht selten zu einer widerwärtig süßen Koketterie herabsinkt. Seine Gemälde werden als Andachtsbilder für Privatcapellen, Oratorien und Boudoirs sehr beliebt und gesucht und sind charakteristisch für die religiöse Gefühlsweise der gleichzeitigen gebildeten Pariser Welt. — Eine Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten, von A. Colin, ist zierlich, aber einförmig in Köpfen und Formen; lieblich, aber schwächlich im Gefühl; von warmem und klarem, aber geschminktem Ton. — Der Tod Mariä von Caminade, ein Bild von süßlich-schmerzlichem Gefühl, mit hübschen, gefälligen Köpfen von lahmem Ausdruck; die Gewänder schönfarbig und saftig, aber bunt, der Vortrag fleißig, aber geleckt. — Johannes reicht der Maria das Abendmahl, von Menard, nicht ohne gemüthliche Stimmung; aber das neue, religiöse Element der Zeit (hier im Gewande einer frömmelnden Devotion) gibt dem Bilde einen sehr befangenen Charakter. — Die Anbetung der Hirten von Decaisne hat einige artige Köpfe und hübsche Details, ist jedoch gezїert in den Stellungen, styllos in der Anordnung, warm und klar im Colorit, aber zu bunt in der Gesammtwirkung. — Eine Madonna mit dem Kinde von Romain Cazes ist eine süßlich moderne Arbeit, und ein Christuskopf von Lepaulle von flacher Idealität, grauem Ton, schwacher Zeichnung und noch schwächlicher und verhimmelnder im Ausdruck. — Eine Himmelfahrt der Maria von Wachsmut ist ein flaues, rosiges buntes Bild, in welchem die schwächliche Nachahmung der von Cherubim zum Himmel emporgetragenen Maria des Sassoferrato im Louvre höchst unerquicklich hervortritt. — Ein Engel verkündigt den Hirten die Geburt des Heilands, von Cibot, genreartig und derb naturalistisch in der Auffassung, in den Stellungen höchst manierirt, in den Köpfen von übertriebenem Affect, in der Zeichnung schwach, in den Schatten dunkel, im Ton stumpf. — Eine Anbetung der Hirten von A. Philippe zeichnet sich durch eine tüchtige, gesunde Auffassung der Natur, durch eine löbliche Mäßigung in den Motiven und eine ansprechende Naivetät des Ausdrucks aus. Die Maria mit dem Kinde ist untergeordnet, der Kopf des heiligen Joseph von kräftigem Charakter und edlem, würdigem Ausdruck; die Hirten von gutartig-portraitmäßigem Charakter; nur die Schatten zu schwer, und die Lichter zu kalt, die Malerei übrigens nicht schlecht. — Der todte Christus im Grabe von Janmot verräth gleichfalls eine bei den französischen Künstlern seltene Ungeschminktheit des Naturgefühls, wozu vielleicht der Umstand beitragen mag, daß der in Rede stehende Künstler in Lyon lebt und so mit der Pariser Geschmacksbildung weniger in Berührung

steht. Der Kopf des Christus ist edel, der des Johannes von schmerzlich bewegtem Ausdruck, die Ausführung in einem etwas schweren Ton fleißig. — Christus im Grabe, von den Angehörigen betrauert, von Jollivet, und Christus, dem Volke gezeigt, von Jouy, zwei manierirte Bilder, bunt und von gesuchtem Lichteffect, doch mit einigen schönen Motiven, die freilich Reminiscenzen nach alten Meistern, und nicht ohne einzelne tüchtige Köpfe, welche von dem Talente der Künstler Zeugniß geben. — Die Vermählung der heiligen Katharina von Alexandrien mit dem Jesuskinde von Serrur; die schönsten Köpfe und besten Motive sind Reminiscenzen nach Correggio's berühmtem Bilde im Louvre, welches denselben Gegenstand behandelt und dem Künstler zur Richtschnur gedient, letzteres indeß nur auf eine sehr äußerliche und oberflächliche Weise. Ein fast unbegreiflicher Leichtsinn, der nur bei Erwägung der allgemein geschichtlichen und speciell religiösen Verhältnisse Frankreichs im 19ten Jahrhundert seine Erklärung findet, treibt die größere Anzahl der im Fach der höheren Malerei thätigen Künstler zu einer theils matten, theils manierirten Verflachung jener bedeutsamen Motive künstlerischer Darstellung, welche von den alten Meistern in Folge eines Jahrhunderte langen Ringens gewonnen worden waren, und ihre Bilder der religiösen Sphäre gewähren zumeist, selbst da wo sie auf alte Vorbilder eingehen, einen wenig erquicklichen Eindruck. Wo Zustände einer frommen Begeisterung, einer ruhigen Ergebung, eines einfach großartigen Handels darzustellen sind, kurz überall, wo es eine höhere Auffassung des Lebens gilt, erscheinen sie nüchtern, trivial, theatralisch berechnet; dagegen sind oft die Nebenpersonen, die nur einen geringeren Grad der Theilnahme an diesen Darstellungen zu äußern haben, gut und tüchtig behandelt. Ein auffallendes Beispiel davon ist das Bild von Steuben: Christus, auf dem Calvarienberge angelangt, wird von den Henkersknechten ausgezogen, um an's Kreuz geschlagen zu werden; eine unwürdige, verletzende Vorstellung. Die Kleider werden dem Heilande so gewaltsam vom Leibe gerissen, daß sie in Fetzen herumbaumeln, und Charakter und Ausdruck in dem bluttriefenden, von ungeordnetem Haar umflatterten Gesicht Christi sind so wenig edel, daß man einen, von rohen Henkersknechten gemißhandelten, trotzigen Uebelthäter zu sehen glaubt. Unter den Nebenfiguren befinden sich einzelne schöne und treffliche Gestalten; die Henkersknechte geberden sich zwar übertrieben leidenschaftlich, zeugen jedoch von energischer Auffassung und contrastiren sehr wirksam mit der gemächlichen Ruhe des römischen Hauptmanns zu Pferde, welcher die Scene mit ansieht. Ein höheres Gefühl fehlt diesem Bilde, doch findet man darin eine effectreiche Energie der Darstellung, ein gewisses (wenn das Wort hier erlaubt ist) fanatisches Pathos, welches mit der niedrigen Auffassung religiöser Scenen versöhnt. In Hinsicht auf Ausführung verdient dieses Bild alle Anerkennung. Die Zeichnung ist sorgfältig, die Gewandung stylgemäßer, als bei den meisten neuern Bildern dieser Art, die Färbung warm, die Modellirung tüchtig, der Vortrag breit und fleißig; Anordnung und Haltung des Ganzen endlich sind glücklich zu nennen. — Das jüngste Gericht von Gué, eine überreiche Composition, im Ganzen ein geschmackloses und buntes Gewirr, ein endloses, fleckiges Gewimmel, welches an Franz Floris erinnert. Hin und wieder einige gute Motive und gelungene Einzelheiten, wie der vom Himmel herabschießende Engel in der Mitte, welcher nebst manchem Andern aus der im Louvre befindlichen Farbenskizze Tintoretto's zu seinem berühmten Bilde, das Paradies, im Dogenpalast zu Venedig genommen. — Zwei andere Bilder von Gué, eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten und eine Magdalena, sind wenigstens durch glatte, belicate Ausführung anziehend, wie wenig auch der geistige Gehalt dem Gegenstand entspricht. — Die Heiligen Johann Climachus und Franziskus von Monvoisin, Johannes der Täufer von Turtel, Johannes der Evangelist von Marquin sind Gestalten ohne tiefere Bedeutung, in denen zu sehr die Modelle sichtbar, hart in den Umrissen, gleichgültig im Charakter und Ausdruck, mehr zur kirchlichen Decoration, als mit innerlicher Bedeutsamkeit und Heiligung gemalt. — Magdalena, mit einem Crucifix, von Engeln besucht, von Mondan, ist in den Köpfen leer, in den Formen spitz und mager, in der Ausführung frech; unmittelbar neben Lichtern von speckigem Ton stehen schwarze Schatten. Die Magdalena zu den Füßen Jesu im Hause Simon des Pharisäers von Rist zeigt einen sehr unglücklichen Einfluß der Rubens'schen Carnation und derb sinnlichen Auffassung. Eine Magdalena von Laby ist von kräftigem Fleischton, übrigens dunkel und flach. Die Magdalena in der Grotte auf Patmos von Dassy ist sehr unangenehm in den Linien, unbedeutend im Ausdruck, von schwerem dunklem Ton, von kalter, grünlicher Fleischfarbe. — Eine heilige Cäcilia von F. Brentano spricht durch schlichte Auffassung, durch einfache Behandlung, so wie durch eine gewisse Gemüthlichkeit der Stimmung an. — Eine heilige Philomene von Steinheil ist ungleich kälter und gefühlloser in der Farbe, wie im Ausdruck. — An der heiligen Genovefa von Gigoux ist der Kopf von leer sentimentalem Ausdruck, die Hände lang und geziert in der Stellung, der dunkle bläuliche Ton schwer und trübe. Der Martyrertod der heiligen Agathe, von demselben, ist gleichfalls ohne besondern Werth. Der Ausdruck der nackt an einen Pfahl gebundenen Heiligen ist gefällig,

aber unbedeutend, die Körperformen leer und allgemein, die Farbe schwer, zwar in den Lichtern von einiger Wärme, aber in den Schatten schwarz.

Ich übergehe eine Menge anderer mittelmäßiger Bilder dieser Art und erwähne nur noch einiger Bilder, deren Urheber sich bei Behandlung testamentarischer Gegenstände in einen unbedingten Gegensatz gegen alle bisher üblichen Darstellungsweisen stellen. Das Element, wodurch sich diese neuesten biblischen Darstellungen von allen früheren zu unterscheiden streben, besteht vornämlich in einer möglichst getreuen Beobachtung der Localität und des gegenwärtigen Costümes der Gegenden, in welchen die Erzählungen der Bibel spielen. Seitdem die französische Occupation der Nordküste Afrika's und die Herrschaft Mehemed Ali's in Aegypten jenen Küstengürtel des Mittelmeers neuerdings wieder in den Kreis der europäischen Gesittung hineingezogen, werden von einigen neueren Künstlern die Gegenstände der biblischen Historienmalerei in den Kreis des jetzigen Privatlebens und der modernen Zustände jener Länder hineingezogen und mit dem Aufgeben aller dafür herkömmlichen Stylgesetze nach rein malerischen Principien, und meist in ganz genreartiger Auffassung und in kleinem Maßstabe behandelt. Manche Maler haben zu ihren Bildern testamentarischer Gegenstände Situationen von dort entnommen, und oft mit sclavischem Festhalten an dem Localen; so ist der Christus als guter Hirt von Servan ein gewöhnlicher Schäfer vom Libanon; und in der Rebekka mit ihren Gefährtinnen am Brunnen, welche Eleasar um einen Trunk bittet, von Goupil-Fesquet, erkennen wir sogleich eine Gruppe syrischer Frauen und einen Sohn der Wüste. — Die Begegnung Isaaks und der Rebekka von Bouterweck ist zwar von ideellerer Behandlung, jedoch sieht man im Motiv und Costüm das Bestreben, sich der orientalischen Naturwahrheit anzunähern. Genremaler und Landschafter mögen immerhin den Orient bereisen und mit Erfolg ausbeuten; allein für den stylistischen Historienmaler ist dort schwer etwas zu holen; wenn er auch durch seine Studien an Ort und Stelle etwa an Gelehrsamkeit und äußerer Genauigkeit gewinnen möchte, so dürfte er doch an höherer Auffassung, an Stylgefühl ungleich mehr einbüßen und kein erhebliches Interesse erwecken, da man bei den Werken der biblischen Historienmalerei die Beobachtung gewisser Stylgesetze und das Festhalten an einer bestimmten Tradition nun einmal aus guten Gründen gewohnt ist.

Paris, 31. März 1841.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Bildnerei.

Rom, 5. März. Der Bildhauer Steinhäußer aus Bremen ist noch beschäftigt, seinen David, in Marmor, zu retouchiren, der schon jetzt sehr lebendig und jugendlich dasteht. Das Muschelmädchen, das er früher für Hrn. Lürman in Bremen in Marmor ausführte, ist in einer Wiederholung in Marmor nach Philadelphia geschickt und dort mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden. Jetzt ist der kleine Krebsfänger (dessen Modell St. schon in Berlin gefertigt hatte), sehr verbessert und in Marmor ausgeführt, dahin unterwegs. Auch zu der Gruppe Hero und Leander ist der Marmor bestellt, und zu einem weiblichen Figürchen, das nach England bestimmt, ist das Modell fertig; es ist ein junges Mädchen, das die Leier stimmt, eine seiner anmuthigsten Figuren. Außerdem wird noch ein Knabe, der Würfel spielt, für Amerika ausgeführt, und das Gegenstück, ein reizender Fischerknabe, wurde von Senator Fritsche in Bremen bestellt.

München, 1. März. Der nach Schwanthaler's sinnreicher Composition vom Silberarbeiter Mayerhofer ausgeführte Pokal, den unser König dem Dichter des Rheinliedes, Niklas Becker, bestimmt hat, ist gegenwärtig im Locale des Kunstvereins ausgestellt. (Eine Beschreibung dieses Kunstwerks findet sich u. A. in Nr. 65 S. 695 der Leipziger allg. Zeitung. Wie man vernimmt, ist derselbe mit einem eigenhändigen Schreiben Sr. Majestät dem Dichter übermacht worden. D. Red.)

25. März. Von Schaller ist im Kunstverein die Gypsstatue einer Hebe ausgestellt, die sehr gefällt.

Paris, 17. März. Gestern wurde die Statue der Unsterblichkeit von Cortot in das Pantheon gebracht.

St. Petersburg, 23. Febr. Lemaire hat das Modell zu dem großen Basrelief der Isaaks-Kathedrale, die Auferstehung des Heilandes darstellend, vollendet. — Vitale ist aus Moskau hier angekommen, um nach seinem eigenen Modell das Basrelief „die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande“ zu arbeiten. — Reimers hat die Köpfe der Heiligen zu einem Basrelief für eine Kirche der Semenowskischen Garde vollendet, und Demuth-Malinowskij die Basreliefe für die neue Seminarkirche begonnen.

Denkmäler.

London, 10. März. Die Reiterstatue des Herzogs von Wellington, welche das kolossalste von ähnlichen Standbildern werden wird, geht unter der Leitung des Herrn Wyatt ihrer Vollendung rasch entgegen. Sie wird eine Höhe von 32 Fuß über das Piedestal erhalten und im Ganzen 50,000 Pfund wiegen. Man hofft sie ganz aus Kanonen gießen zu können, welche vom Herzog erobert worden sind. Das Modell des Pferdes soll sehr schön und die Aehnlichkeit der Figur des Herzogs überraschend seyn. Das Comité hat zwei Jahre zur Vollendung des Werkes bestimmt, von denen bereits 11 Monate verstrichen sind.

Eutin, 6. März. Die oldenburgische Regierung hat angeordnet, daß dem berühmten Componisten Karl Maria von Weber hier in seiner Vaterstadt eine bronzene Statue errichtet werde.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 36.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. Mai 1841.

Zur italienischen Kunstgeschichte.

Von Dr. Ernst Förster.

I. Giusto Padovano.

Nach dem Brief des Gir. Campagnola Padovano an Niccolo Leonico Tomeo, insigne filosofo, in welchem Notizen über die Maler, die den Carraresen in Padua dienten, enthalten waren, und der leider nur stellenweise auf uns gekommen; eben so nach Savonarola de laudibus Patavii ist Justus von Padua der Meister der Malereien des Baptisteriums dieser Stadt. Vasari und die Spätern sind dieser Annahme gefolgt, obschon der Anonymus des Morelli über einer Thüre des Gebäudes die Inschrift gelesen: Opus Joannis et Antonii de Padua. In meinen „Briefen aus Italien, Kunstblatt 1838 Nr. 13" habe ich mich der herrschenden Meinung angeschlossen, und auf die Malereien des Baptisteriums und die von derselben Hand in der Capelle di S. Luca in S. Antonio meine Charakteristik Giusto's gegründet,[1] ohne in dem Umstand ein Bedenken zu finden, daß der Anonymus an andern Orten, z. B. in Betreff der Capella S. Giorgio der Angabe des Campagnola folgt. Lanzi vermuthet, Johann und Anton könnten Giusto's Schüler gewesen seyn, und, um die ältern Angaben zu retten, Giusto könnte außerhalb am Baptisterium Gemälde ausgeführt haben. Dem sey wie ihm wolle, ich habe jetzt ziemlich gegründete Ursache zu glauben, daß wir sämmtlich mit der Annahme, das Baptisterium und die Capelle S. Luca in Padua seyen von Giusto gemalt, und somit mit der hierauf basirten Bezeichnung seines Künstlerwerthes, diesem Meister Unrecht gethan haben.

Se. Durchlaucht der Fürst Friedrich von Oettingen-Wallerstein ist im Besitz eines Triptychons, mit italienischen Malereien vom Jahr 1367, das zum Behuf einer kleinen Ausbesserung nach München geschickt, und mir durch die Güte des Hrn. Hofraths Kohler gezeigt worden. Es ist $1^1/_2$ Fuß hoch, die beiden Seitenflügel sind außen und innen gemalt, unter dem Mittelbild findet sich die genannte Jahrzahl und auf der Rückseite mit gleichen (nämlich eckigdeutschen) und gleichzeitigen Buchstaben die Inschrift: „Justus pinxit in arcsa." Wir haben also ein beglaubigtes und zwar ein wohlerhaltenes, nirgend übermaltes Werk dieses Meisters vor uns, das in vieler Beziehung unsere Aufmerksamkeit zu fesseln geeignet ist.

Seiner muthmaßlichen Bestimmung, der Stiftung „pro anima," gemäß hat es zum Haupt- oder Mittelbild die Krönung Mariä, das im 14ten Jahrhundert übliche Symbol der Seelenunsterblichkeit. Die Handlung geht auf einem Thron von germanisch-toscanischer Architektur, wie sie in der Giottoischen Schule üblich war, vor sich. Engel und Heilige stehen zu beiden Seiten, so daß nur von den vordern, vor dem Thron stehenden die Gestalten, von den zurückstehenden indeß nur die Köpfe und zwar in reihenweiser Schichtung sichtbar sind. Die erstern sind Petrus, Johannes der Täufer und Paulus einer-, Katharina, Martha und Helena andererseits; die andern sind nicht charakterisirt. Auf den innern Flächen der beiden Seitenflügel ist links die Geburt, rechts der Tod Christi und darüber in getheilten Räumen die Verkündigung abgebildet. Die Außenseiten dieser Flügel enthalten die Vorgeschichte der Maria, die Vertreibung ihres Vaters vom Fest der Väter; seinen Aufenthalt in der Wüste; seine Heimkehr zur Gattin; die Geburt Mariä; ihr erster Tempelgang und ihre Vermählung mit Joseph.

Der Giottoischen Schule, noch mehr der des Taddeo Gaddi angehörig, zeigen diese Gemälde dennoch einiges Eigenthümliche. In der Auffassung wird der symbolische Charakter hauptsächlich im Mittelbilde aufrecht erhalten, während die übrigen um so mehr als natürliche Vorgänge geschildert sind, je weniger sie, wie im Leben Joachims,

[1] Die vom Anonymus dem Giusto zugeschriebenen Bilder bei den Eremitanern existiren nicht mehr.

auf tiefere Bedeutung Anspruch machen. In der Anordnung seiner Scenen ist Giusto (wenigstens in den vorliegenden Bildern) nicht ganz sicher, wie selbst Taddeo, dem er überhaupt ziemlich gewissenhaft nachgeht, namentlich in Betreff der Compositionen aus der Vorgeschichte der Maria. Wie bei diesem setzen sich öfter seine Gruppen in die Horizontale, während sie ein andermal sich glücklich erheben. Die Darstellung ist, mit wenig Ausnahmen, lebendig, die Motive sind meist bezeichnend, wahr, wirklich empfunden; so ist namentlich die Stellung des trauernden Joachim auf dem Feld, wie er in sich und seinen Mantel versunken der erlittenen Schmach und der Trostlosigkeit seiner Ehe nachdenkt, so gut, daß — was die Erfindung betrifft — nichts zuzuthun ist; eben so die ähnliche Gestalt Josephs bei der Geburt Christi. Sehr zart motivirt ist die Verkündigung und bei der Krönung die Bewegung der Madonna richtig, jedenfalls wenigstens gefühlt. Dazu bedient der Künstler sich in der Regel nur weniger Figuren und gibt dadurch seiner Darstellung die so wohlthuende Gedrängtheit, durch die vor Allen Giotto's Werke wirken. In den Formen hält sich Giusto im Allgemeinen an die giottesken, doch zeichnet er sie weniger scharf und bildet sie mit offenbarer Vorliebe für das Weiche und Unbestimmte um. Ein Bestreben nach Charakterisirung der Individuen und ihrer Physiognomien ist nicht sichtbar; im Gegentheil herrscht unter den Gesichtbildungen eine auffallende Uebereinstimmung, so wie die Augen fast überall dieselben sind. In den Gewandformen weicht er von dem giottesken Styl insofern ab, als er statt der massenhaften Flächen viele weiche gezogene Falten, in Weise der ältesten Venetianer (Michael Gianbono u. A.) anwendet, zwar im Ganzen mit richtigen Zügen, aber ohne Rücksicht auf die nothwendigen Brüche. — Der Ausdruck sowohl der Bewegungen, als der Gesichtszüge ist — vornämlich bei ernsten, feierlichen Gestalten — lebendig und sogar, wie bei Christus am Kreuz, tief ergreifend. Die Milde im Engelsantlitz auf der Verkündigung, die heilige Seligkeit Maria's bei der Krönung erinnert sogar an Fiesole. Dagegen will der Ausdruck der Liebe (in der Wiederkehr Joachim's) und allgemeiner Heiterkeit (in der Vermählung) ihm schlecht gelingen. — Auffallend ist Giusto's Sinn für Gegensatz von Licht und Schatten und für richtige, wirksame Eintheilung der durch sie bewirkten Massen, und zeigt er hierin große Verwandtschaft mit Aldighiero de Zevio, dessen Hauptmerkmal die kräftige Schattengebung ist. Ohne eigentliche Modellirung gewinnt er auf seine Weise ziemlich volles Relief, namentlich bei Joachim in der Wüste und Christus am Kreuz. In der Färbung ist er, nach florentinischer Weise, mehr licht als tief; in der Behandlung gleicht das Werk einem Miniaturgemälde durch feingestriegelten Auftrag und (kalten) mit Deckfarbe aufgesetzten Lichtern; wo die Umrisse an Bestimmtheit durch die Ausführung verloren hatten, sind sie mit brauner Farbe nachgetragen worden. Das Ganze ist auf grundirte und auf Eichenholz aufgezogene Leinwand in Tempera gemalt; die Heiligenscheine sind von Gold, mit unbedeutenden und unregelmäßig eingepreßten Verzierungen.

Ist es mir gelungen, das besagte Gemälde des Giusto anschaulich zu schildern, so wird der Leser, dem die angeblichen Werke desselben in Padua bekannt sind, erkennen, daß eine gewisse Aehnlichkeit zwischen beiden, namentlich in Betreff der Modellirung, Behandlung und selbst der Formengebung, mithin gerade in den Aeußerlichkeiten, die am leichtesten an Schüler übergehen, statt findet; daß aber in Rücksicht höherer künstlerischer Eigenschaften, z. B. der Feinheit des Ausdrucks, der Bezeichnung der Motive, ja sogar der Gedrängtheit der Darstellung sich ersteres vor den andern sehr zu seinem Vortheil unterscheidet, und daß — wenn diese mit Giusto in Verbindung gesetzt werden müssen — Lanzi's Annahme am meisten für sich hat, zumal da das Triptychon, das kein Zeichen eines Jugendwerkes an sich trägt, um fünfzehn Jahre vor den Malereien des Baptisteriums angefertigt worden.

Giusto ist demnach, wenn auch kein Künstler ersten Ranges, doch bedeutender als die Meister des Baptisteriums und der Capelle, S. Luca, und als Florentiner von Geburt und Schule, der sich später förmlich in Padua niedergelassen, mit Wahrscheinlichkeit in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Mittelglied zwischen florentinischer und paduanischer Schule, der Uebergang von Giotto zu Aldighiero und Avanzo.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche aus München.

1) Triumph der Religion in den Künsten. Nach Friedrich Overbeck's erstem Entwurfe radirt von S. Amsler in München. Das Oelgemälde befindet sich in der Sammlung des Stadel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.
2) Magnus dies Domini et terribilis valde. Joel II, 11. Venite benedicti patris mei. Matth. XXV, 34. Discedite a me maledicti. Matth. XXV, 41. — Petrus Cornelius Eq. pinxit in ecclesia S. Ludovici Monac. K. Merz sculpsit.

In den zwei vorliegenden großen Blättern, welche dem berühmten Meister der Münchener Kupferstecherschule und einem ausgezeichneten Schüler desselben angehören,

sind die bekannten großen Gemälde von Cornelius in der Ludwigskirche und von Overbeck im Städel'schen Institut zur verdienten allseitigen Verbreitung dargeboten.

Professor Amsler hatte kaum seinen Stich nach Raffael's Madonna vom Hause Tempi vollendet, als er es unternahm, die figurenreiche und geistvolle Composition Overbeck's im Stiche zu bearbeiten. Er hat bereits während eines Aufenthaltes zu Frankfurt im letzten Herbste eine Zeichnung begonnen, welche er in den Ferien dieses Jahrs zu beendigen gedenkt, um einen vollendeten Stich in großem Formate auszuführen. Vorerst ist aber auch schon der so eben erschienene Umriß willkommen, in dem der Stecher mit gewandter und reiner Führung der Nadel den Sinn und Zusammenhang, die Bedeutung und Tiefe, den Reichthum und Umfang des Overbeck-schen Bildes ansprechend vor das Auge führt und, für Jeden zumal, welchem die Ansicht des Originals nicht vergönnt ist, das Verlangen nach der beabsichtigten Ausführung des Stiches steigert. Das Jesuskind auf dem Schooße seiner Mutter, welche Feder und Schriftstreifen in Händen hält, ist von Heiligen der Vorwelt und christlicher Zeiten in sinniger Gruppirung umgeben. Unter ihnen entfaltet sich in mannigfaltiger Anordnung die Gemeinde der Dichter und Künstler zu schönen Gruppen vertheilt und verknüpft. In der Mitte fließt der Brunnen des Lebens, eine deutsche Kirchenarchitektur zeigt sich rechts dem Beschauer, und in schöner Landschaft verliert sich ringsum das Auge. Die Gestalten und Köpfe, die Bewegungen und Verbindungen sind mit Charakter und Wahrheit, in einer kräftigeren Weise als sie sonst bei Overbeck zu begegnen pflegt, ausgesprochen, und durch das Bildnißähnliche mancher Figuren ist das Ganze individualisirt und zu einem großartigen Feld des Lebens und der Geschichte erhoben. Der Anordnung im Ganzen fehlt es nicht an einer Verwandtschaft mit dem größten Raffaelischen Charaktergemälde, der Schule von Athen; aber es ist dies nicht für Reminiscenz zu erklären, da die Natur der Sache, die Nothwendigkeit der Idee auch hier dazu führen mußte. Durch die Ausführung mit dem Grabstichel in seiner gewohnten eigenthümlichen Weise, welche, ohne den Effect zu suchen, mit ihrer leidenschaftlosen, ruhig ernsten Behandlung den wahren Effect bewirkt, wird Amsler sich selbst und dem schönen Werke des Malers ein rühmliches Denkmal setzen.

Der andere Stich, der des Cornelius'schen Weltgerichts, ist in ganzer Vollendung vor uns. Es bedarf nicht, auf die Großartigkeit, Macht und Würde der Conception, die in diesem Gemälde herrscht, an einem Orte hinzuweisen, wo dessen so oft Erwähnung geschehen ist, und wo Ref. selbst den frischen Eindruck, welchen der Carton des Bildes im Jahr 1835 auf ihn hervorgebracht, damals zur öffentlichen Mittheilung dargeboten hatte. Die Mühe, welche der Kupferstecher übernommen hat, dieses große Blatt zu fertigen, ist ihm durch einen sehr schönen Erfolg belohnt worden. Er hat in den unverkennbaren Fußstapfen seines Meisters die zarteste Treue mit einer klaren und ruhigen Kraft bei dieser außerordentlich schwierigen Arbeit verbunden. Die Zeichnung ist vortrefflich und höchst lobenswerth. Der Stich hat die einfache, nur auf die Form und den Ausdruck gerichtete, Behandlung ohne Berücksichtigung der Farben und ihres Effects. Gleichwohl ist das Verhältniß der verschiedenen Partien des umfangreichen Bildes in deutlicher und belebter Abstufung wiedergegeben. Das Liebliche und das Gräßliche von Himmel und Hölle ist rein und bestimmt vorgetragen, ohne daß die Linie der Schönheit und Würde übersprungen wäre. Auch die stärkeren Taillen, auch die dunkleren Massen im unteren Theile des Bildes haben ein schönes Maß und eine durchsichtige Klarheit. Es wird daher Stich und Druck, der letztere von Wick und Miesinger in München, gerechtes Lob ernten.[1]

[1] Beide genannte Blätter sind von Prof. Amsler in München zu beziehen. Anm. d. Red.

Nachrichten vom März.

Denkmäler.

Danzig, 6. März. Die Stände der Provinz Preußen haben einen Antrag an Se. Majestät beschlossen, nach welchem in Königsberg ein ehernes Standbild Friedrich Wilhelm's III. durch freiwillige Beiträge der Bewohner des Königreichs Preußen errichtet werden soll.

Fulda, 22. März. Vor dem kurfürstlichen Palais haben nun die Vorarbeiten zur Aufstellung des Bonifacius-Monuments begonnen. Die Einweihung wird am 6. Juni dieses Sommers stattfinden.

Heidelberg, 16. März. Zur Annahme von Beiträgen zu Rotteck's Denkmale hat sich nun hier ein Comité gebildet. Die allgemeine Theilnahme an dem Unternehmen bekundet sich durch die rasch eingehenden Beisteuern.

Medaillenkunde.

Paris, 11. März. Der Catalog der unter Napoleon und in Bezug auf ihn geprägten Medaillen, von der Schlacht von Montenotte 1796 bis auf die neueste Zeit, ist hier in einem Octavbande ($14^3/_4$ Bogen) erschienen.

Numismatik.

London, 1. März. In der Versammlung der asiatischen Gesellschaft am 20. Februar wurden Mittheilungen über den

Fortschritt der Entdeckungen in der indo-baktrischen Münzkunde von dem Director der Gesellschaft, Prof. Wilson, gelesen. Der Prof. W. wird seine Untersuchungen in einem ausführlichen Werke niederlegen, das die bisherige Lücke von der Zeit Alexanders des Großen bis auf Mohammed Ghori, also einen Zeitraum von beinahe 15 Jahrhunderten, welcher für die politische und religiöse Geschichte Indiens, Persiens und Afghanistans so bedeutend ist, umfassen wird. Alles, was man während dieser langen Zeit von jenen Ländern wußte, beschränkt sich darauf, daß das große baktrische Reich von einem scythischen oder tatarischen Stamm, dessen Herrschaft sich bis zum Indus erstreckte, zerstört wurde, und daß die Mohammedaner bei ihren Eroberungszügen im Osten, während des 11ten Jahrhunderts, Hindufürsten auf den Thronen von Seinde und Afghanistan fanden. Die zahlreichen Münzen, welche man in den letzten sieben Jahren gefunden hat, haben nunmehr das, was man bisher nur vermuthen konnte, historisch festgestellt und ganze Perioden mit Namen von Dynastien und Regenten in regelmäßiger Verbindung ausgefüllt. Vor etwa hundert Jahren gaben die beiden einzigen, damals bekannten baktrischen Münzen, eine des Eukratides und eine andere, wie man jetzt weiß, des Menander, Bayer zu der Herausgabe seiner Geschichte des baktrischen Königreichs (St. Petersburg 1738) Anlaß; bald darauf ward eine Münze des Euthydemus der Liste hinzugefügt und 1799 eine des Heliokles. Im Verlauf des jetzigen Jahrhunderts kamen aus Rußland und Persien einige wenige Exemplare derselben Münzen zum Vorschein, und 1822 ward eine neue, des Antimachus Theos, hinzugefügt. Die Herausgabe der Abhandlung des Obersten Tod mit Abbildungen, in den Verhandlungen der asiatischen Gesellschaft vom Jahr 1824, bildete eine neue Epoche für die Geschichte Baktriens; derselbe hatte während seines Aufenthaltes in Indien eine Sammlung von nicht weniger als 20,000 Münzen aller Art zusammengebracht, die meisten zwar ohne Interesse, manche indeß von großem historischen Werth, wie man erst später, als ihre Umschriften entziffert werden sollten, erkannte. Es ergab sich nämlich, daß es Münzen indo-scythischer Könige waren, welche die Namen Kadphises, Kanerkes, Undaphenes &c. tragen. Im Jahr 1830 fand der General Ventura mehrere Münzen in dem alten Denkmal bei Manikyala, einem Dorfe zwischen Attok und Jhelum. Der verstorbene Prinsep beschrieb drei derselben nach Wachsabdrücken, so wie andere, welche der Lieutenant Barnes 1822 ebendaselbst und der Dr. Swiney in Kurnál gefunden hatten. Dr. Mason und Hr. Honigberger, welche zu antiquarischen Zwecken Afghanistan durchreisten, wurden bei ihrer Nachforschung nach der Stelle der alten Alexandria ad Caucasum, nördlich von der Stadt Kabul, durch einen reichen Fund an Münzen (wohl an 30,000) belohnt, durch welche die Geschichte mit dem Namen mehrerer griechischen Könige, Antalcides, Lysias, Agathokles, Archebios, Pantaleon und Hermäus, bereichert wurde. Im J. 1833 wurden auf der Stelle einer alten Stadt, in der Nähe von Bebut, im Duab, 17 Fuß unter der Erde, mehrere indo-scythische Münzen gefunden, eben so andere mit eigenthümlichem Gepräge und alten Sanskrit-Buchstaben; auch diese entzifferte Hr. Prinsep, und fand, daß sie bisher gänzlich unbekannten Fürsten angehörten, welche zu einer Zeit regiert haben müssen, in welcher der Buddhadienst in Indien vorwaltete. Die schwer zu erkennenden Buchstaben der Umschriften kommen, wie Herr P. endlich ermittelte, dem Sanskrit nahe, und konnten als Pali oder Prakrit bezeichnet werden. Es war dies die letzte wissenschaftliche Arbeit, welche die zunehmende Kränklichkeit diesem unermüdlichen Gelehrten gestattete, dessen Verlust nicht so leicht ersetzt werden dürfte.

Berlin, 11. März. Die großen Fortschritte, welche die moderne Stempelschneiderei für die Medaillen seit Hedlinger und den bedeutenden englischen und französischen Medailleurs gemacht hat, sprechen sich täglich deutlicher auch in den für den Verkehr bestimmten Münzsorten aus, wie besonders die Goldmünzen, welche gegenwärtig in der k. Hauptmünze geprägt werden (doppelte, ganze und halbe Friedrichs d'ore), und Zwei- und Einthalerstücke beweisen. Für die ersten hat Prof. Brandt, für die zweiten Hr. Fischer und für die Einthalerstücke Hr. Pfeiffer die Stempel zu dem Bilde des Königs geschnitten.

Malerei.

Berlin, 4. März. Der bekannte Kunsthändler Herr Velten aus Karlsruhe, welcher das durch den trefflichen Jazet'schen Stich allgemein bekannte Bild von Steuben besitzt, das den entscheidenden Moment der Schlacht von Waterloo darstellt, läßt jetzt von demselben Künstler ein Gegenstück in derselben Größe (6 F. breit und 4½ F. hoch) malen, welches die Scene des 18. Brumaire darstellt und, wie jenes Bild das Ende, so den Anfang der Wohlthätigkeit des außerordentlichen Mannes charakterisirt. Das erstere Bild steht jetzt hier für 4000 Thlr. Gold zum Verkauf. Siebenhundert Friedrichsd'or sind bereits Hrn. Velten darauf geboten worden.

Düsseldorf, 24. März. Unter den neuerdings hier fertig gewordenen Bildern ist besonders ein allegorisches von Schadow namhaft zu machen, welches eine Pietas und Vanitas in zwei verschiedenen Feldern in ihren Beziehungen zur Religion, die unter der Gestalt eines Christus in einem dritten Felde über jenen angebracht ist, darstellt. Noch höher in Bezug auf Farbengebung steht eine Susanne im Bade, von Köhler, die äußerst fein ausgeführt ist, aber in Betreff der Composition Manches zu wünschen übrig läßt. Unter den Genrebildern verdient eine Weinprobe von J. Becker und ein Bildchen von Schrödter nach Uhland's Lied „Ich hör' meinen Schatz" genannt zu werden. Im Uebrigen herrscht reges Leben in den Ateliers der Akademie. Lessing's „Huß vor dem Concil" schreitet tüchtig vor; außerdem hat Lessing im vergangenen Winter mehrere schöne Landschaften geliefert; Sohn hat ausgezeichnete Porträts gefertigt; Schirmer verarbeitet Stoffe, die er auf seiner italienischen Reise gesammelt hat; Vollland beendigt in Kurzem „die Ermordung des Sängers Rizio zu den Füßen der Maria Stuart;" Fay arbeitet an einer in Colorit und Anordnung viel versprechenden Cleopatra. Auch die Künstler, deren Ateliers sich in der Stadt befinden, sind zum Theil mit bedeutenden Arbeiten beschäftigt, besonders die Landschaftsmaler Pose, Scheuren und Achenbach, von denen der letztere gegenwärtig an einem großen Seesturm malt.

Dresden, 30. März. Prof. Hübner vollendet in diesen Tagen ein großes Oelgemälde für die Marktkirche in Halle. Der Gegenstand ist aus dem Evang. Luca: „Sehet die Lilien auf dem Felde." — Dies schöne, mit eben so großartigem als zartfühlendem Sinn ausgeführte Werk wird vom 12. April an einige Wochen zum Besten unseres Vereins für Unterstützung von Künstlerwittwen im großen Ausstellungssaal zu sehen seyn. Emil Jacobs' Gemälde aus Tausend und Eine Nacht machte Furore hier; alle Welt drängte sich, dies seltene und merkwürdige Effektbild zu sehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 37.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. Mai 1841.

Kunstliteratur.

Études sur l'Allemagne, renfermant une histoire de la peinture allemande. Par Alfred Michiels. Paris. 1840. II Vol.

Der Gang der Weltgeschichte hat Frankreich, das sich weiland in Sachen des Geistes und Geschmackes mit einer großen Mauer, höher und breiter als die chinesische, umgürtet hatte, seit etlichen Jahren veranlaßt, über diese Mauer hinauszuschauen und die Existenz dessen, was draußen lag, zu begreifen. Mit solcher Erkenntniß hat sich sehr bald die Einseitigkeit und Unzulänglichkeit der früheren Anschauungsweise an's Licht gestellt; man mußte fortan bemüht seyn, diese Mängel durch eifriges Studium des Fremden auszugleichen. So begierig man vor Zeiten in Deutschland die französischen Classiker las, so begierig liest man jetzt in Frankreich die deutschen; so häufig man damals den Rhein und die Vogesen oder Ardennen von Osten nach Westen überschritt, eben so leicht hat man jetzt die Wege kennen gelernt, die von Westen nach Osten herüberführen. Manch ein geistreiches und manch ein oberflächliches Buch ist seit den letzten Jahren in französischer Sprache erschienen, das unsern Nachbarn jenseits der genannten Grenzscheide von unserm Sinnen und Treiben Kunde gibt. Das in der Ueberschrift genannte Werk hat denselben Zweck.

Das Werk ist aus verschiedenartigen Aufsätzen zusammengestellt. Ein großer Theil derselben bezieht sich auf deutsche Literatur und auf deutsche Schriftsteller. Diese zu beurtheilen, ist hier nicht der Ort, und mag ein solches Geschäft andern Blättern überlassen bleiben. Hier soll nur über diejenigen Aufsätze Bericht erstattet werden, welche sich auf deutsche Kunst beziehen, und die in so fern wenigstens ein eigenthümliches Interesse erwecken, als sie, so viel dem Referenten bekannt, die ersten sind, die französischer Seits näher auf diesen Gegenstand eingehen. Sie bestehen aus verschiedenen kleineren, im ersten Theile enthaltenen Aufsätzen, welche von der Architektur des deutschen Mittelalters handeln, und aus einer größern Arbeit, welche die Hälfte des zweiten Theiles ausfüllt und die im Titel genannte Geschichte der deutschen Malerei enthält.

Der Styl des Verfassers ist nicht ohne eigenthümlichen Reiz. Er hat eine wirksam poetische Darstellungsweise und versteht es, die Gegenstände, die er vorführt — wenn auch dämmernd in dem Hauche einer elegischen oder sentimentalen Stimmung — doch anziehend und lebenvoll zu vergegenwärtigen. Seine Schilderungen des Münsters von Freiburg, des einen Seitenportales am Straßburger Münster, des Thales und der Abtei von Laach ꝛc. gewähren eine unterhaltende Lectüre. Mit dem ästhetischen Standpunkte indeß, den der Verfasser da, wo er Eigenes gibt, einnimmt, können wir uns nicht füglich einverstanden erklären; es ist der einer einseitigen Ueberschätzung des Mittelalters, den wir Deutsche zwar auch kennen gelernt, als wir zuerst die Entdeckung gemacht hatten, daß das Mittelalter keineswegs eine Zeit der Barbareien gewesen sey. Die Franzosen sind uns in diesen romantischen Interessen etwas spät nachgefolgt: wir wollen hoffen, daß auch bei ihnen sich die Anschauung der vergangenen Kunstepochen läutern werde. Die vollendete Schönheit der gothischen Architektur zu würdigen, bedarf es keiner mißgünstigen Seitenblicke auf die griechische Architektur, deren nicht minder vollendete Schönheit nur einem befangenen Auge unverständlich seyn kann.

Mit einer gewissen Entschiedenheit spricht sich der Verfasser über den historischen Entwickelungsgang der gothischen Architektur aus. Er sucht die Meinung der deutschen Alterthumsforscher, daß dieser Styl der Baukunst Deutschland eigenthümlich angehöre und somit ausschließlich als „deutsch" zu bezeichnen sey, zu widerlegen, und reclamirt im Gegentheil die Ehre der Erfindung und Ausbildung dieses Styles für Frankreich. Schwerlich dürfte heutiges Tages — sofern es sich überhaupt um kritisches Urtheil handelt — noch Jemand in

Deutschland zu finden seyn, der jenem übelverstandenen Patriotismus noch weiter nachhinge; im Gegentheil haben diejenigen, die sich weiterer Forschung in diesem Gebiete unterzogen, die große und unzweifelhafte Bedeutung, die Frankreich für den Entwickelungsgang der gothischen Architektur hat, auch bei uns anerkannt. Ja, es fehlt neuerlich selbst nicht an deutschen Forschern, die ganz auf der Seite unseres französischen Autors stehen und den wahren Ursprung und die wahre Blüthe der gothischen Baukunst nur in Frankreich finden. Es mag somit nicht ganz unpassend seyn, auf die Ansichten des Verfassers über diesen Gegenstand und auf letzteren selbst etwas näher einzugehen. Ich binde mich hiebei indeß nicht an die Reihenfolge der Gründe, die der Verfasser vorbringt; ich ziehe es vor, diejenigen, die mir als die schwächeren erscheinen, voranzustellen.

Das Argument, mit dem der Verfasser, am Schlusse seiner Untersuchungen, alle Widersprüche zu beseitigen sucht, ist philosophischer Art; „ich will es versuchen, unsere Nachbarn mit ihren eigenen Waffen zu schlagen," so sagt er. In der Kunst seyen zwei verschiedene Tendenzen thätig, die Idee (la soif de l'infini) und die Phantasie; jene sey im Norden, diese im Süden zu Hause; jene strebe in's Formlose hinaus, diese arbeite auf die materielle Form hin; Frankreich habe aber die glückliche mittlere geographische Lage, so daß hier aus der Vereinigung beider Tendenzen die schönsten Resultate für die Kunst hervorgehen müßten. Ich will diese geographische Prädestinationslehre dahin gestellt lassen; nur die Lage derjenigen französischen Monumente, an denen sich ein eigenthümlicher gothischer Styl entwickelt, will ich hier berühren. Es ist nur ein kleiner Theil im Nordosten Frankreichs, den diese Monumente einnehmen; nur in Isle de France, Champagne und den Grenzdistricten der benachbarten Provinzen finden sie sich. (Der Verfasser selbst weist, zu einem andern Zwecke, in einer großen Note am Schlusse des Bandes dasselbe Verhältniß nach.) Das bedeutendste Monument im Norden von Frankreich, die Kathedrale von Amiens, liegt freilich schon eben so südlich wie Darmstadt; der südlichste Vorposten aber, Notre-Dame von Dijon, liegt auch nicht südlicher als Innspruck. Dieser Beweisführung zufolge würde somit wenigstens Süddeutschland für die Entwickelung der gothischen Architektur eben so prädisponirt erscheinen als Frankreich.

Dann spricht der Verfasser von der geringen Anzahl an bedeutenderen gothischen Monumenten in Deutschland; statt deren finde man Kathedralen im sogenannten byzantinischen Style durchaus vorherrschend. Er hat dabei aber nur das Rheinthal im Sinne; was weiter östlich liegt, berührt er kaum. Das gibt für die Sorgfalt seines Studiums freilich kein günstiges Vorurtheil. Im Rheinthal macht er auch nur vier gothische Kirchen, die Dome von Straßburg, Freiburg, Köln und die Kirche von Altenberg namhaft (Oppenheim u. A. scheint er gar nicht zu kennen). Auch läßt er von jenen vieren nur zwei als eigentlich deutsche Gebäude gelten, da Freiburg und Straßburg der Grenze des französischen Lebens zu nahe lägen, als daß sie für Deutschland selbstständige Bedeutung haben könnten. Das ist freilich eine wohlfeile Argumentation. Im Gegentheil scheint es mir, daß wir Deutsche nicht nur auf jene ausgeschlossenen Gebäude, sondern auch noch auf einige andere, auf die Frankreich gegenwärtig stolz ist, ein sehr wohlbegründetes Anrecht haben. Nicht bloß der Elsaß ist ein rein deutsches Land, auch Lothringen ist seit nicht gar langer Zeit erst französirt worden; die schöne Kathedrale von Metz ist nicht im Style der französisch-gothischen, sondern der deutsch-gothischen Architektur erbaut.

Ein weiterer Beweis für die geringe Blüthe der gothischen Architektur in Deutschland ist dem Verfasser die verhältnißmäßig geringere Anwendung der Sculptur und der Glasmalerei. „Die deutschen Architekten," sagt er, „würden nicht gewußt haben, was sie mit den dreitausend Statuen von Rheims hätten anfangen sollen." Es liegt allerdings etwas Wahres in diesen Worten; aber ich meine, es gereicht nur zum Ruhme jener deutschen Architekten, daß sie die Façaden ihrer Dome nicht in einer gleich maßlosen Verschwendung mit Sculpturen überdeckt haben. Was der Verfasser über deutsche Glasmalereien beibringt, verräth nur eine starke Ignoranz und bedarf keiner Widerlegung.

Derjenige Beweis für die Ansichten des Verfassers, der wirklich einiges Gewicht hat, ist der, daß man die primitive Entwickelung der gothischen Architektur in Frankreich augenscheinlich verfolgen könne, während dies in Deutschland auf keine Weise der Fall sey. Dies ist auch der Punkt, der bei den neueren deutschen Forschern Anklang gefunden hat. „Der Bogen," so sagt der Verfasser über die ersten Typen des gothischen Elementes in Frankreich, „entfernt sich leis vom Halbkreise, zieht seine Seiten zusammen und verlängert sich gegen den Himmel hin. Zu Anfang hat man große Mühe, zu unterscheiden, ob es Spitzbogen oder Halbkreis ist. Gleichzeitig erheben sich Thürme zu den Seiten der Façade; drei Pforten öffnen sich an ihrem Fuße; die Giebelseiten des Querschiffes entfalten sich zu prächtigen Portalen, die Seitenwände der Eingänge umkränzen sich mit Figuren, die dreifache Eintheilung der Geschosse wird zur feststehenden Regel u. s. w.; mit Einem Wort, wenn man den letzten Stein von Saint-Georges zu Bocherville behauen hat, so ist der gothische Plan vollendet." — In der That scheint die Anordnung der gothischen Façade in Frankreich ihren Ursprung zu haben;

schon in den ältesten byzantinischen Kirchen der Normandie (denen von Caen) dürfte man ihr Vorbild erkennen; in der That scheint sich dort eine der zierlicheren Eigenthümlichkeiten des gothischen Kathedralstyles, der Kranz der Capellen, der den Chor umgibt, zuerst und am consequentesten auszubilden; in der That scheinen die ältesten gothischen Kirchen in Frankreich älter zu seyn, als die ältesten in Deutschland.

Doch sind auch noch einige andere Verhältnisse in's Auge zu fassen. Jene ganz allmähligen Uebergänge aus dem Rundbogen in den Spitzbogen sind in Deutschland eben so nachzuweisen, wie dies u. A. Wetter für die verschiedenen Bautheile des Domes von Mainz auf sehr schöne Weise ausgeführt hat. Daß der sogenannte Uebergangsstyl in Deutschland nicht vorhanden sey, ist eine reine Chimäre. Nicht bloß zeigt er sich, neben den mannigfachsten Ausartungen des byzantinischen, an den Bauten des Niederrheins auf eine unverkennbare Weise; er hat sogar in Deutschland eine ganz eigenthümliche Gattung von Gebäuden hervorgebracht, wie sie, meines Wissens, in andern Ländern gar nicht oder nur als vereinzelte Ausnahmen vorkommen. Ich meine jene Kirchen, bei denen alle Gewölblinien des Inneren in Spitzbogen geführt sind, während im Detail allerdings noch byzantinischer Formensinn vorherrscht und während das gesammte Aeußere, namentlich die Fenster und Thüren, noch byzantinischen Charakter trägt. Ich rechne dahin das Schiff des Naumburger Domes, die Stiftskirche von Frizlar, den Dom von Bamberg, die Pfarrkirche zu Neustadt an der Wien, u. a. m. (Man muß diese Gebäude freilich nicht, wie es hier und dort wohl geschieht, unkritischer Weise in das 11te oder 10te Jahrhundert setzen.) Bei andern, wie z. B. bei der Stiftskirche zu Limburg an der Lahn, sind dann auch schon die äußeren Oeffnungen im Spitzbogen gebildet. Es läßt sich eine ganze Stufenleiter von Gebäuden namhaft machen, die allmählig zu den Formen der reinen gothischen Architektur hinüberleiten.

Gleichwohl ist in diesem Entwickelungsgange Ein Element zu berücksichtigen, welches mir bei Weitem das Wichtigste zu seyn scheint und bei dem besonders ich einen, wenn auch mittelbaren und bedingten Einfluß von Seiten Frankreichs annehmen möchte. Dies ist der Punkt, wo der feinere Organismus des Innern, das System der Bildung der architektonischen Glieder jenes byzantinische Princip, das bestimmende Gesetz der Horizontallinie verläßt und die umgekehrte Richtung in das Verticale, die eben den Gliedern einen so verschiedenen Charakter gewährt, annimmt. Diese Umwandlung scheint mir wesentlich an denjenigen Zeitpunkt geknüpft, wo die byzantinische Grundform des Pfeilers (im Innern der Kirche, zwischen den Schiffen) verschwindet und statt deren die aufstrebende, lebendigere Grundform der Säule erscheint. In schwerer und fast uranfänglicher Weise, als kurze gedrückte Säule ohne Gliederung, sehen wir diese Form in den ältesten gothischen Kirchen Frankreichs, z. B. in Notre-Dame zu Paris; später wird die Säule höher und es lehnen sich Halbsäulchen als Träger der Gewölbgurte an dieselbe an, in einer Weise jedoch, daß jene — an sich auch noch rohe — Grundform hier charakteristisch vorherrschend bleibt. Dies wäre somit ein sehr eigenthümliches Element der französischen Architektur, und da dasselbe dort unstreitig früher erscheint als die verwandten Motive in Deutschland, so dürfte man bei der Betrachtung der letzteren auch auf jenes zurückkehren müssen.

Dabei aber ist es sehr auffallend, daß jene Säulenform in Frankreich ohne alle Vorbereitung, ohne daß hierin wenigstens eine Ahnung jener gerühmten Uebergangsmotive sichtbar würde, an die Stelle des byzantinischen (in späterer Zeit reich gegliederten) Pfeilers tritt. Die Vermuthung oder vielmehr der folgerichtige Schluß liegt sehr nah, daß dieser plötzliche Wechsel durch äußerliche Umstände, — durch fremden Einfluß veranlaßt sey. Blicken wir umher, ein architektonisches System aufzufinden, welches dieser französischen Neuerung als Grundlage gedient haben dürfte, so sehen wir ein solches ziemlich deutlich in den sicilianisch-normannischen Bauten des 12ten Jahrhunderts (über die wir jüngst durch mehrere Werke unterrichtet sind) vor uns. Dort sind es Basiliken, der Hauptform nach altchristlich und zunächst nur in kleinen Einzelheiten durch neugriechischen und saracenischen Einfluß modificirt. Ganz eigenthümlich aber ist ihnen, — wohl auch durch saracenischen Einfluß hervorgebracht, — der Spitzbogen über den Säulen, dem sich dann auch spitzbogige Fenster und Portale anschließen. Auf welchem Wege dies eigenthümliche Element der Architektur (Säule und Spitzbogen) nach Frankreich hinübergetragen seyn dürfte, um dort, in Vereinigung mit den nationalen Principien, ein neues System der Architektur hervorzubringen, wüßte ich für jetzt zwar nicht mit genügender Bestimmtheit nachzuweisen. Vielleicht aber hat Frankreich dieses Element gar nicht einmal aus erster Hand aus Sicilien; vielleicht ist es zuerst nach den Niederlanden hinübergetragen, wo dasselbe das ganze spätere Mittelalter hindurch mit ungleich größerer Einseitigkeit und ganz ohne Verbindung mit den Principien des Gewölbebaues erscheint. Leider kenne ich zu wenig das Detail der niederländischen Bauten, um diesen Punkt gegenwärtig vollständig erörtern zu können.

Ich habe schon vorhin bemerkt, daß die Grundform der Säule in den französischen Kathedralen sich auch in

der Folgezeit auf eine auffällige Weise bemerklich macht. So ist es in der That: die an sie angelehnten Halbsäulchen treten mit ihr in keinen organischen Zusammenhang; selbst zwischen den Gewölbgurten und der Säule und ihren Halbsäulchen erscheint der Zusammenhang (die Entwicklung der einen Form aus der andern) schwer, sogar den Bögen fehlt es an einer vollendet bewegten Bildung des Profiles. Alles dies bleibt, wie leicht und kühn auch die übrigen baulichen Verhältnisse in späterer Zeit werden, in der Architektur des nordöstlichen Frankreichs stereotyp; eine weitere innere Entwickelung findet hier nicht statt. Nur einige wenige Gebäude, wie z. B. St. Ouen zu Rouen, sind davon auszunehmen; aber die neuen, weichen Gliederformationen, die bei diesen erscheinen, sind nicht aus einer stetigen Fortbildung des nationalen Elementes hervorgegangen, vielmehr, wie es scheint, durch fremden Einfluß (möglicher Weise durch den Einfluß unserer spätgothischen Bauten) hervorgebracht. — Wie anders aber gestaltet sich das Verhältniß in Deutschland! Mögen wir auch die Grundform der Säule für das Innere der gothischen Kirchen aus Frankreich erhalten haben, schon in ihrer ersten Anwendung (wie z. B. in der Elisabethkirche zu Marburg) tritt sie uns in einer mehr organischen Verbindung mit den an sie gelehnten Halbsäulchen entgegen; von der so lebenvollen, so klar bewegten, so völlig harmonischen Durchbildung aber, in welcher dies Princip wenige Jahre später im Kölner Dome, in der Katharinenkirche von Oppenheim und in vielen andern Gebäuden erscheint, findet sich in Frankreich keine Spur.

Was die Bildung der gothischen Façade anbetrifft, so ist schon oben bemerkt, daß diese ohne Zweifel Frankreich zunächst ganz eigenthümlich ist; auch hat sie sich dort im weiteren Verlauf zu einer besondern und großartigen Pracht gestaltet. Deutschland wird auch dies Motiv von Frankreich erhalten haben; aber eben so sehr, wie das Princip des Inneren, hat es auch dies künstlerische Element zu einer ganz neuen, ungleich mehr organischen und ungleich bedeutsameren Erscheinung umgestaltet. Indem es die lästigen Arkadenreihen der französischen Façade abwarf, schaffte es der freien Entwickelung, der selbstständigen Gliederung der Strebepfeiler Raum und gelangte es dahin, jene Wirkung eines stetigen Emporsteigens bis in die äußerste Spitze zu erreichen, welche der Triumph der gothischen Thurmarchitektur ist.

Noch ist ein Wort von jenen Capellenreihen zu sagen, welche bei der Mehrzahl der französisch-gothischen Kathedralen den Chor umgeben. Sie sind in Frankreich vorzugsweise zu Hause, sie scheinen auch dort am frühesten vorzukommen. Gleichwohl muß ich bemerken, daß wir auch bei uns in vielen spätbyzantinischen Gebäuden ein Vorbild dazu, in jenen kleinen Nischen des Chores oder des Chorumganges, finden, und daß sie, ganz ausgebildet, auch bei uns schon an einem gothischen Gebäude frühester Zeit (am Chore des Magdeburger Domes aus den ersten Jahren des 13ten Jahrhunderts) erscheinen. Nicht minder sind sie an einzelnen Gebäuden des vollendet gothischen Styles, wie z. B. am Kölner Dome, angewandt. Daß sie im Allgemeinen seltner vorkommen als in Frankreich, möchte ich indeß nicht als einen sonderlich drückenden Mangel betrachten. Im Gegentheil scheint es mir, als ob die reiche Vollendung, welche der Grundriß des gothischen Gebäudes durch sie erhält, mehr nur auf dem Papier als in den ausgeführten Bauwerken sichtbar werde; für den Totaleindruck des Innern wenigstens scheinen sie mir nur von untergeordneter Bedeutung.

Fassen wir nach alledem das Resultat kurz zusammen, so würde man sagen müssen, daß Frankreich allerdings in der Entwickelung der gothischen Architektur ein sehr wichtiges Mittelglied ausmacht, daß es ohne Zweifel Einfluß auf Deutschland ausgeübt hat, daß dieser Einfluß aber keinesweges ein ausschließlicher gewesen ist und daß im Gegentheil die Blüthe der gothischen Architektur Deutschland angehört. Auch wenn wir nach England, der dritten unter den drei Großmächten der gothischen Architektur, hinüberblicken, bleibt das Resultat ungeschwächt. Auf letzteres indeß näher einzugehen, ist hier nicht der Ort; doch wird sich für den Unterzeichneten anderweitig Gelegenheit finden, auf dies ganze Thema ausführlicher zurückzukommen. Schon das Vorstehende ist minder des französischen Autors als derjenigen Deutschen wegen, die seine Meinung theilen, niedergeschrieben.

Das Urtheil über die Geschichte der deutschen Malerei, welche der Verfasser im zweiten Theil seines Werkes mittheilt, wird sich, obgleich sie an Umfang ungleich bedeutender ist, einfacher fassen lassen. Zuvor scheint es indeß nöthig, das Vorwort, mit welchem der Verfasser diesen Abschnitt einleitet, hierher zu setzen. „Die Geschichte der Malerei in Deutschland (so heißt es dort), welche wir dem Urtheil des Publicums vorlegen, ist die einzige, die in unserer Sprache existirt. Was auch ihre Fehler seyn mögen, so hat sie doch den Vortheil, daß ihr keine Nebenbuhlerin den Rang streitig macht. Die bei uns erschienenen Bücher enthalten nur sehr wenig Angaben über die deutsche Kunst. Mit Ausnahme weniger Zeilen bei Felibien und d'Argenville, einiger von Descamps verfaßter Biographien und einiger Artikel in den Revuen, besitzen wir nichts über diesen Punkt; wenn wir Dürer genannt haben, sind wir mit unserer Wissenschaft zu Ende. Die alten Maler von Köln, von Sachsen, von Bayern schliefen in tiefer

Vergessenheit, wenn wir ihre einzigen Bewunderer wären. Was wissen wir von den Figuren, welche die Handschriften des Mittelalters schmücken? was von den Eigenthümlichkeiten, die sie auszeichnen? was von den Punkten, in denen sie das Gepräge des deutschen Geistes erkennen lassen? was von den Absichten der Zeichner bei den schlichten, zierlichen und phantastischen Gebilden ihrer Hand? Weit entfernt davon, ahnen wir nicht einmal ihr Vorhandenseyn; der Wunsch, sie bekannt zu machen, hat uns die Feder in die Hand gegeben. Die Schüler Dürer's, Cranach's, Holbein's erfreuen sich bei uns keines sonderlichen Ruhmes; gleichwohl haben mehrere von ihnen die Kraft und die Geschicklichkeit der großen Meister. Die Nacht, die sie umgibt, wird fortan minder trübe seyn. Auch über die neueren Schulen denken wir Einzelnes mitzutheilen. — Uebrigens hat uns diese Geschichte keine große Mühe gekostet. Es sind deutsche Schriftsteller, aus denen wir fast alle Thatsachen gezogen haben, und in den meisten Fällen haben wir wörtlich übersetzt. Dieser schätzbaren Grundlage haben wir persönliche Bemerkungen, Umstände, die unsern Führern unbekannt waren, zugefügt; wir haben im Uebrigen Sorge getragen, dem Ganzen eine zweckmäßige Anordnung zu geben. Es ist unnütz, hinzuzufügen, daß Kugler, Fiorillo und Raczinsky die Autoren sind, deren Schriften wir zumeist in Contribution gesetzt haben."

Gewiß müssen wir uns über solche Absicht freuen; gewiß darf es uns nicht gleichgültig seyn, ob die Werke unseres Vaterlandes im Nachbarlande geschätzt, ob die Forschungen, mit denen wir uns beschäftigt, auch dort bekannt gemacht und gewürdigt werden. Auch wenn demnach die vorliegende Arbeit für uns wenig Neues bringt, haben wir sie willkommen zu heißen, — vorausgesetzt, daß das, was sie bringt, in reiner Gestalt erscheine. Sehen wir somit etwas näher zu.

Das eben mitgetheilte Vorwort klingt ganz bescheiden; der Verfasser gesteht es selbst, daß er das Wichtigste aus deutschen Schriftstellern entlehnt. Doch dürfte man nach seinen Worten wenigstens in der Anordnung des Ganzen einen namhaften Antheil seiner Hand vermuthen. Im Texte selbst ist weiter keine Andeutung über die von ihm benutzten Quellen vorhanden. Die in vielen Aeußerungen hervortretende Persönlichkeit läßt aber voraussetzen, daß dies die des Verfassers sey, daß er somit keineswegs bloß als Uebersetzer thätig gewesen sey; auch findet sich (S. 341) eine Stelle, worin er alte Malereien in Sachsen anführt und ausdrücklich hinzusetzt: „Fiorillo nennt uns dort eine große Anzahl gothischer Malereien, die wir nicht gesehen haben, die wir aber nach ihm beschreiben können;" die einfache Schlußfolgerung scheint also, daß er bei dem Uebrigen selbstthätig gearbeitet habe. Die Schlußfolgerung ist aber falsch. Die ganze Arbeit ist nichts als eine wörtliche Uebersetzung derjenigen Abschnitte meines „Handbuches der Geschichte der Malerei" ꝛc., die von deutscher Kunst handeln, mit einigen eingeschobenen Stellen aus Fiorillo und mit einigen eigenen Bemerkungen über deutsche Bilder in Colmar und Paris. Von Raczinsky findet sich, trotz der Erklärung des Vorworts, keine Zeile in der ganzen Arbeit; eben so wenig irgend ein, einer andern Quelle entlehntes Wort. Das Verhältniß ist dies, daß von den 216 Seiten des in Rede stehenden Abschnitts circa 182½ mir angehören, c. 19 Fiorillo, c. 14½ dem Verfasser.

Wir haben es demnach im Wesentlichen nur mit einer wörtlichen Uebersetzung zu thun. Der Styl, die leichte geschmackvolle Redeweise des Verfassers ist schon oben gerühmt worden. Er weiß sich im Allgemeinen dem deutschen Charakter zu fügen, und es gewährt ein eigenthümliches Vergnügen, das Echo der eigenen Gedanken in den fremden Klängen zu vernehmen. Daß ein Franzose den deutschen Gedanken eines deutschen Schriftstellers über deutsche Kunst überall genau nachfolgen solle, wäre freilich zu viel verlangt; wir werden somit die französischen Ausdrücke, die er an die Stelle der deutschen setzt, nicht immer ganz scharf abzuwägen haben; doch wäre wohl, wie es mir scheint, bei einiger Sorgfalt mancherlei Schiefes im Ausdrucke zu vermeiden gewesen. Zuweilen tritt aber doch der französische Geist allzu auffallend hervor. Wenn ich z. B. von Dürer, in Bezug auf die Tagebücher seiner niederländischen Reise, sage: „Er zeigt sich hier als einen Mann, der sich langjähriger fleißiger Arbeit bewußt war und der nun denjenigen Vortheil davon zu ziehen suchte, den ein jeder redliche Mann wünschen muß;" so übersetzt dies Hr. Michiels: „Elles (les notes) montrent un homme qui a conscience de son ardeur, de son courage au travail, et qui ne cherche qu'à employer dignement sa gloire." Das hieße freilich den ehrlichen Deutschen von damals zu einem der modernen, in der Welt umherreisenden französischen Virtuosen umstempeln! Dann ist auch eine große Menge wirklicher Uebersetzungsfehler vorhanden, die theils die Ideen des ursprünglichen Verfassers, besonders aber die thatsächlichen Angaben oft genug verdrehen. Wenn ich z. B. sage, daß die spätern Italiener es ersprießlich gefunden hätten, Dürer's Compositionen in's Italienische zu übersetzen, so macht M. daraus eine Uebersetzung seiner theoretischen Werke, von denen an jener Stelle gar keine Rede war. Wenn Fiorillo Dürer's Aeußeres, namentlich seine „schöne Bildung" rühmt, so macht M. daraus eine „schöne Erziehung," die wiederum sehr modern klingt. Aus der „eingelegten Lanze," mit der (in Altdorfer's Alexanderschlacht) Alexander auf den Darius

eindringt, macht M. eine Lanze, „geschmückt mit eingelegter Arbeit;“ aus einer „Morgenlandschaft“ eine „morgenländische Landschaft.“ Die „dunkeln Umrisse,“ die an den Formen eines alten Bildes vorherrschend sind, werden bei ihm zu „Umrissen, die sich kaum erkennen lassen.“ Wenn ich von den Blättern der Dürer'schen gestochenen Passion sage: „Auch unter diesen ist Vieles vom vorzüglichsten Werthe vorhanden,“ so übersetzt M.: „Von ihnen sind uns viele erhalten“ 2c. Wenn ich von Dürer's Ehrenpforte sage, die Architektur derselben sey durch „die bildlichen Darstellungen“ ungemein beschränkt worden, so läßt er sie durch „die Bedingnisse des Holzschnitts“ zerbrochen seyn. Wenn ich bemerke, daß Altdorfer's Kupferstiche seinen Gemälden nicht „nachstehen,“ so übersetzt er: „sie gleichen ihnen nicht“ u. s. w., u. s. w. Ich fürchte, die Geduld des Lesers zu ermüden, wollte ich noch weiter in dieser Aufzählung fortfahren.

Was die aus Fiorillo eingeschobenen Stücke anbetrifft, so hat der Uebersetzer hier und da ganz wohlgethan, durch sie seinen Landsleuten einige Notizen über die äußeren Verhältnisse der Künstler zu geben, in denen ich absichtlich sehr kurz war, da ich keine Geschichte der Maler, sondern eine Geschichte der Malerei schreiben wollte, und die erstere uns bereits aus hundert Büchern bekannt ist. Ein behagliches Gefühl hat es mir freilich nicht erweckt, das sogenannte häusliche Unglück des guten Dürer, das schon so breit getreten ist, das mit seiner Kunst gar nichts zu thun hat und das die Ehre seiner Männlichkeit am Ende nur in ein zweifelhaftes Licht stellt, auch hier in aller Breite wiederzufinden. Schlimmer aber ist es, daß der Uebersetzer bei diesen eingeschobenen Stellen oft mit sehr geringer Ueberlegung verfährt, daß er keineswegs wahrnimmt, daß die in ihnen enthaltenen Urtheile mit den meinigen oft in directem Widerspruch stehen, daß er somit — sofern er das Ganze als sein Werk hinstellt — auch mit sich selbst in Widerspruch geräth. So habe ich mich z. B. bemüht, die ideale Richtung der deutschen Kunst im 14ten Jahrhundert und im Anfange des folgenden in ihrer eigenthümlichen Bedeutung zu entwickeln, während man früher voraussetzte, daß mit dem Begriffe des Deutschen in der Malerei und Sculptur jenes steifleinene Wesen, das am Ende des 15ten Jahrhunderts seinen Triumph feiert, unzertrennlich verbunden sey. Gleichwohl schiebt der Uebersetzer bei Gelegenheit der Prager Schule des 14ten Jahrhunderts (die eben ein Glied der deutschen Kunst jener Zeit ausmacht) große Stellen aus Fiorillo ein, welche die Vorzüge und die Mängel der „böhmischen“ Schule im Gegensatz gegen die „deutsche“ Schule (worunter die Künstler jener späteren, steifleinenen und mehr naturalistischen Epoche verstanden werden) entwickeln sollen; und doch kümmert es ihn gar nicht, daß diese breiten Bemerkungen durch das, was ich vorher und nachher über die ältere deutsche Kunst gesagt habe, vollkommen negirt werden. Dann beschreibt er, bei Gelegenheit der Nachfolger der altkölnischen Schule, den Gemäldecyklus der bekannten Lyversberg'schen Passion, wie er diese Beschreibung bei Fiorillo vorgefunden; später, bei Gelegenheit der kölnischen Meister, die unter Einfluß der Niederländer arbeiten, führt er denselben Cyklus zum zweiten Mal, mit den Worten meines Handbuches, als ein ganz neues Werk ein; auch übersetzt er hiebei zuerst richtig, daß man diese Werke ohne zureichenden Grund mit dem Namen des Israel von Meckenen benannt habe, fügt aber wenige Zeilen darauf, durch den leichtsinnigsten Uebersetzungsfehler veranlaßt, hinzu: „man komme gegenwärtig darin überein, diese Werke dem genannten Meister zuzuschreiben“ u. s. w.

Die eigenen Mittheilungen des Uebersetzers dürften dagegen sehr wohl geeignet seyn, unser Interesse in Anspruch zu nehmen. Sie geben Bericht über eine bedeutende Anzahl von Gemälden, die sich in der Bibliothek von Colmar befinden und über die, so viel mir bekannt, von deutschen Kunstforschern noch kein genügender Bericht vorliegt. Es sind Bilder, die theils dem Martin Schön, theils Dürer zugeschrieben werden. Als Werke des Martin Schön nennt der Verf. 17 Tafeln mit Scenen der Leidensgeschichte Christi; von Dürer seyen 13 Tafeln, zum Theil sieben bis acht Fuß hoch, vorhanden, Madonnenbilder, Scenen der Verkündigung, der Geburt Christi, der Kreuzigung, der Auferstehung, ein heil. Sebastian und mehrere auf den h. Antonius bezügliche Darstellungen. Der Verfasser schildert die Composition dieser Gemälde und versucht es nach seiner Weise, ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten zu bezeichnen. Von den Dürer'schen Bildern sagt er: „Alles bezeugt, daß Dürer ihr Urheber ist; die Zeichnung, die Composition, die Farbe, das Monogramm des Malers lassen darüber keinen Zweifel aufkommen.“ Gleichwohl scheint die Charakteristik, die er von den einzelnen Stücken mittheilt, auf mancherlei Unterschiede der künstlerischen Behandlung hinzudeuten. Es wäre im höchsten Grade wünschenswerth, daß ein gründlicher Kenner deutscher Kunst diese Werke einmal einer genaueren Betrachtung unterzöge.[1] Außerdem nennt der Verf. noch zwei in Frankreich vorhandene Gemälde: eine Mannalese von Martin Schön, im Museum von Paris (während jedoch Hr. Dr. Waagen in seinem ausführlichen Werke über Paris, S. 541, versichert, daß von diesem Meister Nichts vorhanden ist),

[1] Dies ist, seitdem dieser Aufsatz geschrieben worden, durch Hrn. v. Quandt im Kunstbl. vor. J. Nr. 76 ff. geschehen.

und ein Dürer'sches Bild vom J. 1504 im Besitz des Hrn. de Perigny. Das letztere bezeichnet er als „Marius auf den Ruinen von Karthago," ein Gegenstand, der — falls diese Bezeichnung richtig seyn sollte — unter den von Dürer sonst behandelten Gegenständen etwas befremdlich dastehen dürfte. — Noch ist schließlich zu bemerken, daß der Verf. im ersten Bande seines Werkes, bei Gelegenheit der Beschreibung des Freiburger Münsters, einige nähere Notizen über die dort vorhandenen Gemälde von Hans Baldung und von Holbein gibt. Eben dort, bei seiner Schilderung des Octoberfestes in München, kommt er auch auf die neuere Münchner Kunst zu sprechen. Ueber diese weiß er wenig Günstiges zu sagen, doch verräth sein Urtheil hier, zum Theil wenigstens, große Einseitigkeit. (Die Bemerkung indeß, man solle München nicht Neu-Athen, sondern Neu-Alexandrien nennen, scheint gar nicht übel.) In einer Schlußnote entschuldigt er sich wegen dieser herben Kritik: er sey erst 21 Jahr alt gewesen, als er München besucht habe.

Für jene Notizen über die Kolmarer, auch für die über die Freiburger Bilder müssen wir dem Verfasser Dank wissen. Im Uebrigen wollen wir hoffen, daß sein Buch die Franzosen auf die Schätze der deutschen Kunst wenigstens aufmerksam machen und sie zu einer sorglicheren Bekanntschaft mit diesen und mit unsern Forschungen veranlassen möge.

F. Kugler.

Nachrichten vom März.

Malerei.

München, 10. März. Seit gestern ist im Saal des Kunstvereines ein Sr. Majestät gehörendes Bild von Riedel, dermalen in Rom, ausgestellt: „Judith," Kniestück, in der Rechten das Haupt des Holofernes, von welchem aber nur die Haare und einige Linien der Stirne sichtbar sind; die Linke auf das Schwert gestützt, reich orientalisch gekleidet, ein Theil der Brust nackt, links schauend mit einem scharfen, dunkeln, ernsten Blick nach dem Ort der eben vollbrachten entsetzlichen That. Der Styl dieses ausgezeichneten Bildes neigt sich zu dem der spätern Venetianer hin, dessen Princip wesentlich darin bestand, den Gegenstand in einer täuschenden Wirklichkeit vor das Auge zu führen.

Eines Artikels in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, welcher Nachrichten über den seiner Vollendung entgegenreifenden Ausbau der nach Ziebland's Entwurf aufgeführten Basilika des Bonifacius, so wie über deren Ausmalung durch Prof. H. Heß mittheilt, die schon früher Gegenstand eines ausführlichen Artikels im Kunstblatt Nr. 94 vom 24. Nov. 1840 war, gedenken wir hier wegen der darin enthaltenen Berichtigung einer in unserm Artikel enthaltenen Bemerkung über die mögliche Verwechslung der symbolischen Zeichen der Evangelisten, welche auf der die Chornische umgebenden senkrechten Wandfläche angebracht sind. Der Berichterstatter des Kunstblatts sprach bloß von den an die Wände gehefteten Cartons, während der der Allgemeinen Zeitung von den schon ausgeführten Gemälden redet, deren richtige Anordnung vorauszusehen war, wenn auch beim Anheften der Cartons eine Verwechslung vorgegangen seyn mochte.

22. März. Seit gestern haben wir im Kunstverein neue treffliche Landschaften von Ferd. Olivier, Haushofer, Heinlein u. s. w., Architekturen von Ainmüller, Thierstücke von A. Adam und Loye. Neureuther hat ein Gouachebild geliefert, auf dem er uns das vorjährige glänzende Maskenfest der Künstler in genialer Weise vorführt, und welches hier sehr allgemeines Interesse erregt. Die Gestalten des Festes entwinden sich in treuester Porträtähnlichkeit den Tiefen der Erde, und ranken, von Blättern und Stengeln getragen oder aus Blumenkelchen hervorbrechend, phantastisch empor, so daß das Bild, als Denkmal des Festes selbst, wie der Künstler, die es begangen, einen doppelten Werth hat. Früher kam ein großes historisches Bild von Teichs zur Ausstellung: „christliche Ritter, die sich eines Räuberschiffs bemächtigen," welches großen Beifall erhielt.

26. März. Der Herzog von Leuchtenberg hat, wie man hört, dem Schlachtenmaler Albr. Adam den Auftrag gegeben, einen Cyclus von 14 Bildern, interessante Momente aus dem Leben des Vaters des Herzogs darstellend, auszuführen.

Wien, 6. März. Gauermann hat ein köstliches Bild für den Fürsten Adolf Schwarzenberg, „ein Tiroler Scheibenschießen," vollendet. Ein großes historisches Gemälde, „der heilige Andreas, der die Russen belehrt," von Dittenberger, ist in der Burg ausgestellt, und bezeichnet jedenfalls den tüchtigen Fortschritt, den der Künstler seit seiner italienischen Reise gemacht hat.

Brüssel, 26. März. Der bekannte politische Flüchtling Harro Harring ist, von Brasilien kommend, in Brügge angelangt und hat von dort fünfzehn von ihm selbst gefertigte Oelgemälde mitgebracht, welche Ansichten aus jenem Lande darstellen.

Neue Kupferstiche.

Paris. Die Madonna dei Candelabri von Raffael, gestochen von A. Bridoux, Pensionär der französischen Akademie in Rom. (Das Original ist gegenwärtig in London, hat aber bei dem hohen Preise, den der Herzog von Lucca dafür fordert, noch keinen Käufer gefunden.)

La belle jardinière de Florence. Raphaël d'Urbin pinx. Le Bon Boucher Desnoyers dt. et sc. Mit der Notiz: Raphaël commença ce portrait à Florence en 1504, il en fit hommage a Mgnor Tadeo Tadeï dans l'année 1507. Cette jeune villageoise servait de modèle à Raphaël pour peindre ses sublimes têtes de Vierge. gr. Fol. Hr. Desnoyers hat sich hier wohl einen Scherz mit dem Publicum erlaubt. Ein Künstler, der so viel nach Raffael gestochen, konnte unmöglich ein solches Bild im Ernste für ein Werk Raffael's halten; auch ist nicht bekannt, daß eines der für Taddeo Taddei gefertigten Gemälde eine florentinische Gärtnerin vorgestellt. In Hinsicht des Stichs ist übrigens dies Blatt minder ausgezeichnet als Desnoyers frühere Arbeiten.

Rom in der Calcografia camerale. Subito sag ttabunt eum et non timebunt. Laetabitur justus in Domino, et sperabit in eo. Psalm 65. St. Sebastian, nach dem Gemälde Domenichino's in Sta. Maria degli Angeli, gestochen von Dom. Marchotti. gr. Fol.

Dresden, 30. März. Prof. Steinla hat seine große Platte der Madonna nach Holbein's Gemälde in unserer Galerie vollendet, und schickt sich an, sie bei Felsing in Darmstadt drucken zu lassen. Es ist ein schön gelungenes und höchst ausgeführtes Blatt.

Kupferwerke.

London. Public engineering works of the united States (öffentliche Bauten der Vereinigten Staaten Nordamerikas). 2 Bde.; Grossfolio; mit 40 Platten, gestochen von den beiden Le Keux; bei J. Weale.

Papers of the Royal engineers. Bd. 4, mit 50 Kpfrn. 28 Schill.

Paris. Abbé Berlèse; Iconographie du genre Camellia. Die zu diesem Prachtwerk gehörenden Kupfer sind nach Zeichnungen von J. J. Jung, der sie in den Camelienhäusern des Abbé an Ort und Stelle aufgenommen und an Tüchtigkeit mit Redouté wetteifert, von den geschicktesten Künstlern gestochen. Jede Lieferung (28 sind bereits erschienen) enthält 2 Tafeln nebst Text. Ueber 100 neue Figuren sind schon wieder im Porteseuille des Zeichners.

La Pologne pittoresque. T. III. gr. 8. 10 B. u. 25 Kpfr.

Montpellier und Paris. J. B. Laurens; Souvenirs d'un voyage d'art à l'ile de Majorque. gr. 8. 9½ Bog. Text. 55 Kpfer und 4 Seiten Musik. 24 Fr.

Lithographische Werke.

Paris. Challamel und Tonint; Salon de 1841. 1ère livr. 4. ½ B. 2 Lithogr. Jede Lieferung 1½ Fr. Soll in 16 Lieferungen beendigt seyn.

Museen und Sammlungen.

Florenz, 2. März. Am letzten Carnevalstage wurde die herrliche antike Gruppe „Ajax und Patroklus, den der Erstere in den Armen hält," in der Loggia dei Lanzi enthüllt. Dieselbe war lange Zeit unsichtbar, da man Einiges daran restaurirte und ein neues Fußgestell setzte. Sie steht jetzt mitten in der Halle, zwischen dem Sabinerinnenraub von Johann von Bologna und dem Perseus des Benvenuto Cellini.

Paris, 5. März. Die Galerie von Constantine auf dem Versailler Schloß ist beinahe vollendet, und wird noch in diesem Jahre eröffnet werden.

14. März. Die Civilliste hat im Interesse des Museums zu Versailles mehrere junge Maler nach Algier geschickt, um die Hauptpunkte der Colonie aufzunehmen.

München, 26. März. Der König von Bayern hat die von Herrn Lamar auf dessen orientalischen Reisen zu Stande gebrachte Sammlung ostindischer Alterthümer durch den deßhalb nach Wien und Pesth geschickten Professor Joseph Müller für 24,500 fl. Conv. erworben. Sie ist in Bezug auf indische Mythologie und Ethnographie eine der merkwürdigsten unter allen vorhandenen. — Die Sammlung griechischer Vasen in der Pinakothek wird für die neuerworbenen Vorräthe durch Beiziehung des großen Mittelsaals erweitert, welcher gegen den Corridor durch Bogen offen steht, und das Antiquarium hat unlängst eine kleine, aber höchst gewählte Sammlung echt hellenischer Terracottas erworben, von denen nicht wenige noch in dem bunten Schmuck der ursprünglichen Farben prangen.

Berlin, 18. März. Ueber die Sammlungen des Professors Zahn enthält die gestrige Staatszeitung einen ausführlichen Artikel, der als Vorläufer seines binnen Kurzem bei Reimer herauszugebenden Werks die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdient.

29. März. Den mannigfaltigen öffentlichen Kunstschätzen, zu deren angemessener Unterbringung es gegenwärtig an Raum gebricht, soll nun ein an der Unterspree zu errichtendes Gebäude gewidmet werden. Behufs dessen so eben von der Regierung mehrere Grundstücke angekauft worden sind.

London, 6. März. Prinz Albert hat unlängst aus der Sammlung des verstorbenen Professors d'Alton zu Bonn mehrere werthvolle Bilder an sich gebracht und seiner Galerie im Buckingham-Palaste einverleibt; namentlich drei Meisterwerke: „Barnevelt, bei seinem herannahenden Ende seinem Sohn Rathschläge ertheilend" von Rubens, „Pan, tanzenden Ziegen aufspielend" von Jordaens, und „der Astrolog in seinem Cabinet" von Rembrandt. Der herrliche Correggio der Sammlung wird höchst wahrscheinlich für das Berliner Museum erworben; die Magdalena von Annibal Caracci befindet sich auf dem Wege nach London.

Alterthümer.

Algier, 2. März. Bei der letzten glücklichen Expedition, welche General Lamoricière gegen die Stämme der Ebene des Sig ausführte, wurden die Ruinen einer unbekannten römischen Stadt entdeckt, die früher sehr bedeutend gewesen seyn muß. Sie liegt am Ende des großen Salzsees El-Sebgha. Die Araber nennen den Ort Akbal.

Rom, 25. Febr. Der Conservator des vaticanischen Museums hat es für nöthig gefunden, auf die schon in diesen Blättern berichtigte Angabe, daß der echte Kopf des Laokoon sich in Brüssel befinde, zu erklären: der berühmte Laokoon bestehe aus einem Stücke, folglich müsse der Kopf im Besitz des Herzogs von Arenberg einer andern Gruppe angehören.

19. März. In dem Tabularium, das einst von der Höhe des Capitols herab das Forum beherrschte, hat man die Treppe entdeckt, die zu dem obern Stockwerk führte und wahrscheinlich noch aus den Zeiten der Republik stammt. Das alte Gebäude hatte also wahrscheinlich dieselbe Höhe, wie der gegenwärtige Senatorenpalast. In diesen Tagen werden hundert Arbeiter angestellt, um an dieser Stelle weitere Ausgrabungen vorzunehmen.

Augsburg, 31. März. Ueber die römischen Ruinen der Provinz Constantine enthält die heutige Nummer der hiesigen Allgemeinen Zeitung in ihrer Beilage einen, aus Mor. Wagner's Reisen in der Regentschaft Algier ausgezogenen Artikel, der von der Bedeutung und Art dieser Ueberreste einen anschaulichen Begriff gibt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 38.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. Mai 1841.

Zur italienischen Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

II. Jacobus Pauli und Jacobus Veronensis.

Beglaubigte Werke des Jacobus Pauli findet man in Bologna in S. Giacomo maggiore (ein großes Altarwerk in der Capelle des heil. Kreuzes), in der Pinakothek (zwei Tafeln, eine Krönung Maria und eine Kreuzigung Christi) und in der Kirche S. Apollonia oder Madonna della Mezzarata vor dem Thore S. Mammolo. An letztgenanntem Orte malte er im Verein mit Simon von Bologna und Cristofano eine Menge Geschichten des alten und neuen Testamentes, und Lanzi, der (über die Angabe des Vasari hinaus) die Zahl der Maler daselbst um zwei, Vitale und Lorenzo, vermehrt, sagt von dieser Kirche, sie sey „für die bolognesische Schule das, was das Campo santo zu Pisa für die florentinische, eine Werkstatt, wo die besten Meister des 14ten Jahrhunderts in jener Gegend wetteiferten." Es war unmittelbar nachdem ich in Padua die für verloren geachteten Malereien der Georgscapelle wieder an's Tageslicht gebracht, daß ich nach Bologna kam, und da man mit größter Wahrscheinlichkeit Jacobus Avantii für den Meister von jenen ansehen kann, gemeinhin aber dieser und Jacobus Pauli von Bologna für identisch gehalten werden, so war meine Begierde, die Mezzarata zu besuchen, auf's höchste gespannt. Möchte nie Jemand mit ähnlichen Erwartungen in die Mezzarata gehen, um für den etwas beschwerlichen Weg wenigstens einige Entschädigung zu finden! Die gedachten Malereien sind durchaus unbedeutend und verhalten sich zu denen des Jacopo d'Avanzo wie die Holzschnitte der Biblia pauperum zu der Passion A. Dürer's. Freilich den Charakter, wenn auch nicht des 14ten, doch des 15ten Jahrhunderts tragen sie wohl an sich, allein nicht den belebenden Kunstgeist jener Zeit. Vielleicht übersah man in spätern Zeiten, indem man Manier, Behandlung, Ausführung und deren verschiedene Stufen der Vollkommenheit vorzüglich im Auge hatte, die Unterschiede zwischen den durch solche Eigenschaften nicht besonders ausgezeichneten Kunstwerken, und schichtete diese mehr nach Zufall und Willkür oder nach äußern Kennzeichen in Classen. Von den mir bekannten Schriftstellern ist, wenn ich mich recht entsinne, Franz Kugler,[1] der zwar nur des Jacobus Tafeln in der Pinakothek gesehen zu haben scheint, der erste, der die Grundverschiedenheit dieses Meisters mit Jacopo nach ihren Werken ausgesprochen hat, während Lanzi nur wegen des Zunamens (Pauli und Davanzo) einige Zweifel erhebt. Von den Malereien in der Mezzarata läßt sich nun etwa folgendes sagen:

Der gegenwärtige Zustand ist nicht sehr erbaulich. Die Decke des Gebäudes ist, ich habe nicht erfahren aus welchem Grunde, in neuerer Zeit herab- und in die Bilder hereingerückt worden, so daß deren oberste Reihen über derselben auf dem Boden sind, der zur Zeit als Hausmagazin verwendet wird. Wahrscheinlich sind diese letztern, die von den untern einige Verschiedenheit zeigen, von Christofano; denn im Kirchenraume ist es mir nicht gelungen, andere Namen, als die vereinten des Simon und Jacobus zu entdecken;[2] letztern Namen noch einmal gesondert unter dem Bild von der Heilung des Gichtbrüchigen am See Bethesda. Diesem gemäß zeigt er sich weich in Formen und Behandlung, charakterloser in der Zeichnung als der herbe Simon, dem wenigstens ein Gefühl für Bezeichnung nicht abzusprechen ist, obschon diese oft in Caricatur ausartet, wie z. B. da, wo die Rotte Kora vor Mose versinkt. Im Ganzen erkennt man das Vorbild Giotto's; im Einzelnen erinnern gewisse gedrungene Bewegungen, Motive in den Köpfen (nur leider ganz roh und unausgebildet geblieben), auch gewisse Farben, wie ein lichtes Graubraun,

---

[1] Geschichte der Malerei I. p. 80 not.

[2] Mit deutschen Lettern: iacobus ↗ symon f. bei der Beschneidung.

auch das Wassergrün, an Aldighiero. Für Harmonie und Kraft in der Farbe zeigt sich — namentlich bei Simon — einige Anlage; Jacobus ist lichter; inzwischen fühlt man keine Naturbetrachtung durch. Von den Farben fehlt Blau gänzlich. Die Ausführung ist in den Gewändern ziemlich fleißig; doch überall sind die Lichter ohne Verbindung aufgesetzt. Vor allen ist zu bemerken, daß den Compositionen Anschauung und Auffassung gänzlich fehlen, des Ausdrucks der Gestalten gar nicht zu gedenken. Will man indeß eine Sonderbarkeit als Eigenthümlichkeit gelten lassen, so würde es die Derbheit seyn, mit der in Sitte und Tracht an das gewöhnliche Leben erinnert wird. Die Scene, wo Moses dem Volk die Gesetztafeln zeigt, würde auch vortrefflich zu Gellert's Fabel vom Amtmann und den Bauern passen. — Die Figuren sind in der Regel ¾ Lebensgröße.[1] Der Auswahl der Scenen des alten und neuen Testaments scheint kein besonderer Gedanke zu Grunde zu liegen. Auf dem Heuboden ist Adams häusliches Leben und der Bau der Arche sichtbar; unten sieht man die Geschichten Joseph's und Mosis, gegenüber die Christi's und über dem Eingange die Geburt. Uebrigens sind die Bilder al buon fresco gemalt.

Das zweite der angeführten Werke des Jacobus befindet sich in der Kreuzcapelle zu S. Giacomo maggiore in Bologna. Das ganze auf Goldgrund gemalte Altarwerk zerfällt in vier Abtheilungen, deren untere aber durch vorherrschend byzantinischen Geschmack vom obern sich unterscheiden und also wohl von anderer Hand sind. Ganz unten im Sockel sind außer einigen kleinen Darstellungen die Bildnisse von sechs Heiligen, halbe Figuren. In der Reihe darüber stehen gleichfalls sechs Heilige (Paulus, Petrus, Nicolaus, Gregor, Augustinus und ein mir unbekannter) neben einem byzantinischen Kreuze, das einen „Splitter vom Kreuz Christi" einschließt. Ueber diesem ist die Krönung Mariä abgebildet, mit dem Täufer und Antonius links, Laurentius und Johannes Ev., mit langem schwarzem Barte, rechts, und der Unterschrift: Jacobus Pauli f. In fünf Bildchen, die aus den Spitzbogen der Einfassung herauszuwachsen scheinen, sind die Kreuzigung und der englische Gruß vorgestellt. Diese obern Bilder sind mild im Colorit und in der Zeichnung grottesk, jedoch ohne inneres Leben und Gefühl, wenn auch kirchlicher Sinn nicht abgesprochen werden kann. Die Capelle und mit ihr das Bild ist 1408 gestiftet. Auch hier erscheint Simon als der Gefährte Jacobs, mit einem durch Namensunterschrift beglaubigten großen Crucifix.

Von den in der Pinakothek aufgestellten Gemälden des Jacobus läßt sich nichts anders, als von den bisherigen sagen; nur erinnert die Kreuzigung allerdings an die des Avanzo in S. Giorgio zu Padua, sowohl in der ganzen Anordnung, als in einzelnen Figuren, so daß der spätere Jacob die Arbeit der Frühern wohl gesehen und benutzt haben mag.

Auch in der Galerie Ercolani zu Bologna finden sich Bilder des Jacobus Pauli, die in Uebereinstimmung mit den oben angeführten ihn als einen von Jacopo Davanzo durchaus verschiedenen und sehr untergeordneten Meister darstellen, dessen Arbeiten in den Anfang des 15ten Jahrhunderts gehören, während des Erstern Blüthezeit in die 70ger Jahre des 14ten fällt.

Ein zweiter Maler, der neuerdings dem Namen des „Jacobus Avantii Veronensis" und zwar — mit scheinbarem Erfolg Gefahr droht, ist Jacobus Veronensis.[1] Im Palast Pisani zu Padua befindet sich eine Capelle[2] mit Gemälden, der Anbetung der Könige, als deren einer Francesco Carrara d. Ae., mit dem Familienwappen, dem Ochsen, abgebildet seyn soll,[3] und dem Tode der Jungfrau, dem Bildnißfiguren als Zuschauer beigegeben sind, die man für Bocaccio, Dante, Petrarca und Pietro d'Abano hält. In dieser Capelle findet sich folgende Inschrift an der Mauer:

MIIJI.XXXXVIJ. indictione V de mense Septembris.
Hanc fieri iussit Petrus olim Bartholomei
De Bobis genitus paduana propago capellam
Huic tibi de voto miserere puerpera virgo
Ad cuius laudem praesens fuit ara dicata
Presbiter huic templo pree (praeerat?) tunc Antonius almo
Pinxit quem genuit iacobus verona figuris.

Die angegebene Zeit, so wie der Umstand, daß Jacobus Avantii wahrscheinlich Veroneser ist, verleiten sehr zu der Annahme, daß er und jener Jacobus Veronensis

[1] Ich habe mir noch die Notiz bemerkt, daß in den Statuten der Gesellschaft di bon Gesu v. J. 16... steht: 1350 Vitale pittore dipinse nella chiesa di S. M. mezzarata. 1360 Lorenzo pittore.... 1380 Cristoforo pittore.... 1390 Galano pittore.... Pietro che negava Cristo ed il lavacro de' piedi. 1398 Giacomo pittore. Wie gesagt sind die Werke nicht von der Art, daß sie inmitten einer großen und reichen Kunstwelt meine Lust gereizt haben, zu erforschen, welches der vorhandnen Ueberbleibsel einem jeden der Genannten zukomme; genug, daß keines dem Meister der Capelle S. Felice und S. Giorgio in Padua gehört.

[1] S. Kunstblatt 1858 Nr. 66, wo D. J. Passavant die Vermuthung der Einerleiheit beider ausspricht.

[2] Diese Capelle ist der einzige Rest der zerstörten Kirche S. Michele, davon noch ein paar Mauern mit Bilderresten sichtbar sind, die mit den erhaltenen Malereien der Capelle übereinstimmen und auch unter dem Namen desselben Künstlers von Moschini aufgeführt werden.

[3] Die gleichfolgende Inschrift bezeichnet das Wappen mit Wahrscheinlichkeit als das des Petrus Bartholomei.

dieselbe Person seyen. Wer indeß die Malereien des Letztern und die der Capellen S. Felice und S. Giorgio gesehen, dem wird es keine Frage mehr seyn, daß Jacob von Verona ein sehr unbedeutender und ein durchaus andrer Maler war, als der Meister der oben genannten Capellen. Die Bilder sind ohne alle Eigenthümlichkeit in der Auffassung, zeigen nur wenig künstlerische Bildung in der Zeichnung (wenn auch eine gewisse Derbheit derselben in den Bildnissen) und eine über das Handwerksmäßige nicht sehr erhobene Behandlung.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Alterthümer.

Berlin, 16. März. In der gestrigen Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins theilte Professor Zahn, nach einem ihm unlängst aus Neapel zugegangenen Briefe, folgendes mit: „Bei Salerno sind kürzlich mehrere schöne Bronzen gefunden worden, unter denen sich eine Venus und eine Ziege besonders auszeichnen. Sie sind für das Museo Borbonico angekauft worden. — Bei Puzzoli ist ein Grabmal mit einer schönen Glasvase ꝛc., bei Torre del Greco ein schöner Mosaikfußboden gefunden worden. Die Ausgrabungen am letztern Orte werden fortgesetzt und versprechen gute Resultate.

London, 7. März. Ein merkwürdiger massiver Ring von reinem Golde ward unlängst bei Rockingham gefunden. Er scheint ungemein alt und trägt zwei Inschriften in sächsischer Schrift. Die äußere lautet: „Guttu : Gutta : Madros : Adross," die innere: „Udros : Udros : Thebal." Man hält den Ring für einen Abraxasring oder ein Amulet.

Bilderdruck.

Wien, 6. März. Die hiesige Modezeitung vom 22. vorigen Monats enthält in ihrem Notizenblatte folgendes: Dr. Salter Livesay hat von Malta ein im November 1840 aufgesetztes Schreiben mit einigen Bilderabdrücken, welche das größte Aufsehen erregen, an die Redaction des Londoner Athenäums eingeschickt. Er erklärt darin, daß es ihm endlich, nach fünfjährigen Versuchen, gelungen sey, völlig getreue Copien von Bildern zu machen, ohne mit seinem Verfahren in die Fußstapfen des Hrn. Liepmann in Berlin, und noch weniger in die des Hrn. Daguerre getreten zu seyn. Die eingesendeten Abdrücke waren eben Proben seiner überaus wichtigen Erfindung, und wurden, wie gesagt, als treffliche Copien erkannt und bewundert, so daß sie der Kunst einen nicht geringen Vorschub leisten dürften. In dem genannten Schreiben macht er bekannt, wie er zu Werke ging. Das Wesentlichste seines Verfahrens besteht darin: Er bildet von dem Gegenstande, welchen er abdrucken will, eine Musive (Mosaik) und belegt die glatte Oberfläche desselben mit verschiedenen erforderlichen Farbenteigen von gleicher Dicke, so daß dadurch der ganze Grund überdeckt wird. Die Composition dieser Teige oder Mosaikstücke ist hauptsächlich Wachs, welches mit den erforderlichen Farben und Tinten wohl vermengt ist. Die so zubereitete Farbendecke wird auf ein steifes, mit einem Brett unterlegtes dunkles Papier geklebt, und in der Rückseite niedergestrichen und geglättet. Hierauf wird heißes Wasser in ein dünnes plattes Gefäß gegossen, und über die Rückfläche gestellt, daß es dieselbe ganz einnimmt. Dadurch wird das Papier von der erhitzten Seite angezogen, und die Farben drücken sich hurtig in dasselbe ein; denn das Wachs löst sich los, nachdem es sich durch die Wärme bis zum Zerschmelzen erweicht hat. Der weitere Versuch wurde auch mit Druckwalzen angestellt, und es steht zu hoffen, daß dieses letztere Verfahren bei zunehmender Vervollkommnung um Vieles ersprießlicher seyn dürfte.

Galvanoplastik.

Paris, 9. März. In der gestrigen Sitzung der Akademie der Wissenschaften legte Hr. Fizeau Kupferplatten vor, welche er durch Galvanoplastik von Daguerreotypplatten erhalten hatte. Bekanntlich erhält die heliographische Zeichnung durch Waschen mit einer Goldsalzauflösung größere Festigkeit. Hr. F. setzte nun in einem Jacobyschen Apparat eine so präparirte Platte der Wirkung des Electromagnetismus aus, und erhielt so einen zarten Kupferüberzug, der die feinsten Züge des Lichtbildes mit bewunderungswürdiger Treue wiedergibt und, mit Ausnahme der lästigen Spiegelung, nichts zu wünschen übrig läßt.

Photographie.

Mainz, 1. März. Der rheinischen naturforschenden Gesellschaft allhier legte unlängst Hr. Dreeger aus Wien kupferstichähnliche Bilder vor, welche nach dem Verfahren des Prof. Berres in Wien von geätzten daguerrotypirten Platten abgezogen waren, und bemerkte dabei, daß man von einer so geätzten Platte 200 bis 250 Abdrücke erlangen könne. Hr. Dreeger reist eben nach Paris, um die Photographie durch den Austausch der diesseits und jenseits des Rheins gemachten Fortschritte zu fördern.

Paris, 7. März. Gestern, an einem schönen sonnigen Tage, ward der König um 11 Uhr auf dem Pavillon de l'Horloge von Herrn Daguerre porträtirt. Se. Majestät saß mit dem Gesichte der Sonne zugewendet und mit gekreuzten Armen in einem vergoldeten und himmelblau gepolsterten Lehnstuhl, während seine Füße auf einem violetten Sammetkissen ruhten. Er war schwarz gekleidet mit weißer Halsbinde und ohne Hut. Die ganze Operation dauerte fünf Minuten.

Wien, 25. März. Den Gebrüdern Natterer ist es, einer Mittheilung des Prof. Berres zufolge, gelungen, die Empfindlichkeit der Silberplatten für die Einwirkung des Lichts bis zum höchsten Grade zu steigern. „Es werden," sagt B., „nun schon mit Natterer'schen Platten und der Voigtländer'schen Camera obscura bei trübem Wetter binnen 5 — 6 Secunden, bei reinem hellen Tage (im Schatten) binnen zwei Secunden, und im directen Sonnenlichte in der unermeßbaren Zeit des Abnehmens und schnellen Wiederschließens des vor den Linsen angebrachten Deckels, Porträte und andere Bilder gemacht, welche alle Erwartungen weit

übertreffen. Wir besitzen nun schon Familiengruppen daguerreotypirt, in welchen die einzelnen Personen die sprechendste Aehnlichkeit besitzen, belebte Straßen, in welchen Menschen und Wagen das bunte Gewirre des Tages darstellen, Bilder verschiedener naturhistorischer Gegenstände ꝛc. Das Verfahren der Gebrüder Natterer zur Erreichung der erwähnten Empfindlichkeit der gewöhnlichen Plaqueplatten ist folgendes: Sie jodiren nach üblicher Art die sehr rein geputzten Platten, bis sie eine röthliche Färbung angenommen haben, und setzen dann die so vorbereitete jodirte Platte einige Secunden dem Dunste des, bei gewöhnlicher Zimmerwärme verdampfenden, gelblich gefärbten Chlorwassers aus. Das Chlorwasser wird bereitet, indem man in destillirtes Wasser so lange Chlorgas leitet, bis es schwach gelblich gefärbt ist. Ein sicheres Zeichen der hinreichenden Einwirkung der Chlordämpfe ist eine intensive Röthung der Silberoberfläche. Der Ort, wo die Operation des Jodirens und Chlorirens vorgenommen wird, muß möglichst dunkel seyn. Mit solchen empfindlichen Platten können selbst bei dem gewöhnlichen Lampenlichte reflectirende Lichtbilder erzeugt werden. So wurde in meiner Gegenwart ein Kupferstich bei zwei Oellampen binnen 35 Minuten copirt, indeß nach einer einstündigen Einwirkung die gewöhnliche jodirte Silberplatte keine Spur des Bildes an sich trug, und nur die Flammen der Lampen schwach bezeichnete. — Indem ich hiermit allen Liebhabern der Daguerreotypie diese wichtige Vervollständigung zur baldigen Benutzung mittheile, kann ich nicht umhin, die den Deutschen charakterisirende Freimüthigkeit und Offenheit, mit welcher dies wackere Brüderpaar (die Gebrüder Natterer) diese Entdeckung zum allgemeinen Besten mir mittheilte und zur Bekanntmachung übergab, rühmend anzuerkennen."

Statistik der Kunst.

Paris, 31. März. Die Deputirtenkammer hat nun nach den Discussionen über das Eigenthumsrecht der Schriftsteller auch über das der Künstler berathschlagt, und zeigte sich gestern geneigt, gegen die HH. Lamartine, der im Namen der Commission, und Villemain, der im Namen der Regierung sprach, das Amendement des Hrn. Renouard anzunehmen: „Daß das Recht der Reproduction als dem Künstler zuständig vorauszusetzen sey, wenn nicht das Entgegengesetzte stipulirt werde." Man sah sich jedoch genöthigt, sogleich einige Ausnahmen zu machen, namentlich, daß für Museen oder große Privatsammlungen erkaufte Werke von denselben zur Beförderung des Kunststudiums bekannt gemacht werden dürfen. Solcher Ausnahmen werden sich wohl noch mehrere ergeben. Auffallend war es, daß man das Abformen von Statuen und die Nachbildung von Gemälden durch Kupferstich oder Lithographie ꝛc. in eine Kategorie warf und nicht unterschied, daß jenes ein wirkliches Reproduciren und Vervielfältigen desselben Kunstwerks, dieses ein Uebersetzen aus einem Kunstgebiet in das andere, mithin eine ganz für sich bestehende Speculation ist. Da die Anzahl der Mitglieder, als es zur Abstimmung kam, nicht mehr vollständig war, wurde dieselbe auf heute verschoben, wo sich aber ein ganz anderes Resultat ergab, indem das Amendement des Herrn Renouard mit 155 Stimmen gegen 125 verworfen, aber auch das Gegentheil nicht angenommen wurde, so daß die ganze Frage noch unentschieden geblieben ist.

Versteigerungen.

Paris, 25. März. Vor einigen Tagen hat die Versteigerung der Magnancourt'schen Sammlung von Münzen und antiken Gefäßen begonnen. Einer der wichtigsten Theile derselben, nämlich die Reihe der syrischen und persischen Königsmünzen, befand sich früher in Besançon und rührt von dem ehemaligen Bischof von Babylon, Emmanuel Baillet, her, welcher im J. 1729 als Missionär nach Bagdad gekommen, dann zum französischen Consul daselbst ernannt und 1742 auf Malta zum Bischof von Babylon geweiht worden und bis zum J. 1773, wo er zu Bagdad an der Pest starb, im Orient geblieben war. Der mit zwei Kupfertafeln und werthvollen Erläuterungen versehene Catalog der Magnancourt'schen Münzsammlung ist von Herrn Adrien de Longpérier verfaßt, der durch sein neulich erschienenes Werk: Essai sur les médailles des Sassanides, den Numismatikern rühmlichst bekannt ist. Auch das Verzeichniß der antiken Gefäße, von Hrn. de Witte, bietet viel Interessantes dar.

Literatur.

Stuttgart, Ebner und Seubert: Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. Erste Liefer. 128 S. 8.

Berlin, G. Reimer, Vollständige Uebersicht der Geschichte der Baukunst von ihrem Ursprunge an bis auf die neueste Zeit, im organischen Zusammenhange in sich und mit der allgemeinen Culturgeschichte, für Geschichtsforscher, Baumeister, und überhaupt für denkende und gebildete Leser (!) dargestellt von C. A. Rosenthal. 1r Theil die ältesten Völker bis einschließlich die Aegypter. (Besonders abgedruckt aus Crelle's Journal für die Baukunst Bd. 13, 14 u. 15.) 4.

Kopenhagen. Annaler for Nordisk Oldkyndighed, udgivne af det kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab. 1836 bis 1837. 1838 bis 1839. 2 Bde. 8. Mit Kupfern.

Ebend. Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord. 1836 bis 1839. 8. Mit Kupfern und Karten.

Paris. Galéries historiques du palais de Versailles. T. VI. 8. 34½ B.

Delaire; Observations sur le projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique. 8. ¾ B.

Explication des ouvrages de peinture etc. des artistes vivans exposés au musée royal. 1841. 12. 11 B. 1 Fr.

Mémoires et Dissertations sur les antiquités nationales et étrangères; publ. par la société des antiquaires de France. Nouv. Sér. Tom. V. 8. 39¾ B. u. Kupfr. 8 Frs. (Der 20ste Band der ganzen Sammlung.)

Michel Columb, Tailleur d'images. Époque des arts et de la décadence 1490. Règnes de Charles VIII et de Louis XII. Par Pitre-Chevalier. 2 Vol. 8. Mit 1 Kupferstich, das Grabmal Franz' II. vorstellend. Pr. 15 Fr.

Jacques Callot, roman par Mdme. Elise Voiart.

Caen u. Paris. Séances générales, tenues en 1840 par la société française pour la conservation des monumens historiques. 8. 14¾ B.

Amiens. Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie. Tom. IV. 8. 55¼ B. u. Kpfr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 39.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. Mai 1841.

Kunstliteratur.

1) Ueber das Verhältniß der Kunst zum Cultus. Ein Wort an alle gebildeten Verehrer der Religion und der Kunst von Carl Meyer. Zürich, 1837. S. Höhr. 8. 71.
2) Der protestantische Gottesdienst und die Kunst in ihrem gegenseitigen Verhältnisse. (Von J. Ritter.) St. Gallen und Bern. Verlag von Huber und Comp. 1840. 8. S. VI u. 103.
3) Ueber die verschiedene Eintheilung des Decalogus und den Einfluß derselben auf den Cultus. Eine historisch-kritische Untersuchung von Johannes Geffcken. Hamburg, bei Perthes-Besser u. Mauke. 1838. 8. S. 280.

Diese drei Schriften behandeln einen höchst anziehenden Gegenstand, das Verhältniß der Kirche, zunächst der protestantischen, zu den Werken der Kunst, insonderheit der bildenden, oder die Frage, ob und wie weit der einfache und bei den Reformirten sogar trockene Gottesdienst des Protestantismus den Schmuck der Künste durch Musik und Bildwerk und edleren Kirchenbau gewähren lassen möge oder gar fordern dürfe. Ein vorzugsweise wissenschaftliches Interesse hat den gelehrten Verfasser der dritten Schrift, Herrn Pastor Geffcken in Hamburg, in der Erörterung des Textes der Sinaitischen Gebote und ihrer Eintheilung und Behandlung bei Juden und Christen verschiedener Bekenntnisse, zu der Betrachtung und Beurtheilung auch des Einflusses der abweichenden Ansichten vom mosaischen Bilderverbot in der christlichen Kirche auf den Cultus und auf die Begünstigung oder bloße Zulassung oder gar völlige Zerstörung und Ausweisung der heiligen Bilder geführt. Eine unmittelbar praktische Veranlassung liegt dagegen der Abfassung des Buches von Herrn Meyer zu Grunde. Da nämlich auf einer Synode der Züricher Geistlichkeit die Belebung und Verschönerung des einförmigen und düstern reformirten Cultus zur Sprache gekommen, hierbei aber das Wort Kunst von der Mehrzahl der Stimmgeber mit Schrecken und Unwillen, wie wenn es eine Brücke zur Katholisirung des protestantischen Kantons werden sollte, verworfen worden war; so wollte der kunst- und freisinnige Patriot eine Aufklärung und Beschwichtigung der Gemüther versuchen und dem Wunsche vieler gebildeten Reformirten einen Ausdruck leihen. Beide Momente, der wissenschaftlichen Begründung und äußeren Anregung, treffen bei Herrn Ritter, einem schweizerischen Geistlichen, zusammen, der langgenährte Ideen, auf der Basis eines gründlichen Studiums der Schleiermacher'schen Theologie, und namentlich der philosophischen Ethik dieses großen Geistes, zunächst seinen, über dieses Thema noch immer unentschiedenen Landsleuten, zugleich aber auch wohl einem weiteren Kreise deutscher Leser vorträgt. Es ist in diesen drei Schriften eine Frische des Antheils und der Begeisterung für die Sache, von der sie handelt, so daß sie schon aus diesem Grunde Aufmerksamkeit verdienen. Zumal muß es erfreuen, daß aus der Mitte des Standes, der auf die Stimmung und Ansicht des Volks trotz aller Angriffe der Aufklärer doch wohl noch immer entschieden den größten Einfluß ausübt, der Geistlichkeit, der wenigstens zwei der genannten Schriftsteller angehören, so rührige Stimmen der Aufforderung erschallen, man dürfe und solle die Schranken einer starren Meinung und Sitte durchbrechen, und der christliche Cultus, obwohl er des Beistandes der Künste seinem innersten Wesen und Bedürfniß nach entbehren könne, suche gleichwohl auch in ihnen eine Darstellung christlicher Ideen und Gefühle und ein wirksamstes Mittel der Einwirkung auf die zur Anbetung Gottes und des Erlösers vereinigten Gemüther.

Meyer und Geffcken haben sich besonders die historische Behandlung der Frage angelegen seyn lassen, und wenn der Erstere die bekannten Hauptmomente des

Entwickelungsganges der christlichen Kunstgeschichte in Beziehung auf den christlichen Cultus richtig aufführt, so gebührt dem Letzteren der Vorzug, auf welchen gründlichere Bekanntschaft und eigene Quellenforschung Anspruch machen darf. Namentlich ist von demselben dem Zeitalter der Reformation ausführliche Sorgfalt gewidmet. Er hat eine nähere Beschreibung des Bildersturms in den verschiedenen Ländern des reformirten Glaubens gegeben. Außer den Aeußerungen der vornehmsten Reformatoren, von welchen auch die Schrift von Meyer mehrere anziehende Mittheilungen macht, sind hier auch die religiösen Bekenntnißschriften der verschiedenen protestantischen Kirchengesellschaften, so weit sie den vorliegenden Gegenstand betreffen, aufgeführt. Ritter, welcher sich das Eingehen in das geschichtliche Detail nicht vorgesetzt, hat gleichwohl über einzelne Entwickelungsglieder, zumal in der Geschichte der christlichen Architektur, sich ausgelassen, und dies in so eigenthümlicher Weise gethan, daß die geistreiche Ansicht, welche er davon aufstellt, auch wenn sie nicht haltbar wäre, doch an sich schon verdient, im Kunstblatte näher bezeichnet zu werden. Die ersten christlichen Kirchen, die Basiliken, als ursprünglich nicht aus dem Christenthum hervorgegangen, sondern, da sie früher heidnische Gerichtshöfe gewesen waren, nur Anfangs den christlichen Gemeinden übergeben, um darin ihren Gottesdienst zu halten, drücken, wie der Verf. S. 51 ausführt, nichts speciell Christliches, nur das Bewußtseyn der Oeffentlichkeit, der Gemeinschaft des Volkes aus. Aber eben das Zusammentreffen des Heranstritts der christlichen Religion in das öffentliche Leben des Volks mit der zufälligen Form der Basiliken habe gleich Anfangs den Cultus nach diesen gemodelt: „Die Berechtigung Aller zum Reden mußte sich verlieren, und der priesterliche Charakter der Führer, der Opferbegriff beim Abendmahl hängen mit dieser Form der Kirchen zusammen" (S. 52). In den christlichen Künstlern sey nun später ein Gefühl und Bedürfniß entstanden, den geistigen Gehalt des Christenthums in der Form des Gebäudes darzustellen, dem Gottesdienste dadurch eine würdigere Umgebung zu verschaffen, den daran Theilnehmenden in die entsprechende Stimmung zu versetzen. „Die Einheit und Abrundung, die noch nicht wirklich vorhanden war, stellten sie dar in Gebäuden, die, in sich vollendet durch Kuppeln und runde Form der Mauern und selbst der Verzierungen, immer in sich selbst zurückwiesen. Nichts Neues darf da mehr hinzutreten; das Auge sucht auch nichts Anderes, sondern es ist volle Befriedigung. Man fühlt wohl, daß nicht das All der Welt in diesen Kuppeln beschlossen ist; aber was nicht hier ist, paßt auch nicht mehr hin. Die Kirche bildet eine eigene, geweihte Welt, abgeschlossen gegen alles Unheilige, u. s. w. — Was der Künstler ahnete, vielleicht oft sagen wollte, das hat die Christenheit verwirklicht im Katholicismus" (S. 53. 54). In der Verderbniß des Katholicismus erwachte aber die Sehnsucht nach einem neuen, höhern, wahrhaftigeren und freieren Zustande. Die Einheit, Abrundung und Zusammenschließung der Kirche konnte nicht befriedigen. Da finden sich in den christlichen Baudenkmalen „erst leise, schwache Andeutungen von einer bessern Hoffnung. Die Fenster und Verzierungen ziehen sich allmählig in Zuspitzung, die Gewölbe ziehen sich nicht mehr so befriedigend über Alle hin; sie wollen nicht mehr der Himmel seyn, und die Säulen wollen keinen solchen mehr tragen. Als wäre in einem Augenblicke der geistigen Armuth der Menschen ein neues Licht vom Himmel, eine neue, bessere Aussicht erschienen, so strebt nun Alles nach oben. Nichts will mehr für sich etwas bedeuten und gelten, Alles geht auf in dem Hinweisen nach der Vollendung. — Der sich zur Erde senkende Blick wird unwillkürlich wieder in die Höhe gezogen. Nur in der Rose, dem irdischen Abbilde der Vollendung, darf er ruhen; aber auch sie schwebt nur in der Höhe den sehnenden Blicken vor" (S. 55). Außer der Uebereinstimmung, welche zwischen den nach Licht, Himmel, Freiheit emporstrebenden Formen der sogenannten gothischen Baukunst und dem Geiste des protestantischen Christenthums sich zu erkennen gibt, führt der Verfasser zum Beweis der Richtigkeit seiner Ansicht den Umstand an, daß an den gothischen Münstern gewöhnlich Ornamente vorkommen, welche eine Opposition gegen das mittelalterliche Kirchen- und Priesterwesen ausdrücken; ferner, daß diese herrliche Bauwerke insgemein nur in den freien Städten der deutschen Vorzeit zu Stande gekommen seyen, und daß in den Bauhütten ein freierer Geist gelebt habe, der deßhalb auch die ersten Strahlen der aufgehenden Reformation willkommen genannt.

Es wird genügen, diesen interessanten Vortrag in einem Auszuge mitgetheilt zu haben. Die Auffassung des Gothischen hat sicherlich mehr Grund für sich, als wie es von Anderen, sey es zur Verherrlichung oder zur Anfeindung des Katholicismus, erläutert worden ist. Auch die Erklärung der Kuppelform ist geistreich. Aber, wie soll die Basilika, wenn sie dem christlichen Elemente so fremdartig und zufällig war, einen so allgemeinen und bis zur heutigen Stunde fortwirkenden Typus christlicher Baukunst gebildet haben? Die Form der römischen Gerichtshöfe, der eigenthümliche Tempel des römischen Volksgenius, war für die christlichen Versammlungen so wenig zufällig, als es die jüdischen und johanneischen Lustrationen für die christliche Taufe, die österlichen Familienmahle der Juden für das christliche Abendmahl und die Agapen, die alte Synagogenordnung für den Organismus des christlichen Gottesdienstes war.

Das Vorhandene, woran sich das Christenthum bei seiner Erscheinung und Ausbreitung anschloß, dürfen wir vom christlichen und historischen Standpunkte aus gewiß als eine Vorbereitung dazu ansehen. Und so war es mit den Räumen der Oeffentlichkeit im Alterthume, worin die Kirche als ἐκκλησία in höchster Bedeutung sich einlebte; und die Erhöhung sowohl als Vertiefung der Absis oder Tribune war am besten geeignet, den Altar und den Redner für Alle sichtbar zu machen, ohne daß dadurch die Nothwendigkeit eines priesterlichen Standes und eines liturgischen Geheimnisses erwuchs. Dies geschah erst, als mit der Fortbildung der in's Christenthum wieder eingedrungenen jüdischen Vorstellung von Clerus und Opfer die Absis sich in den Chor erweiterte und verlängerte, der, von dem Schiff der Kirche durch Schranken abgeschlossen und über Stufen erhöht, nur die Bestimmung hatte, den Clerus in sich aufzunehmen und für diesen eine dem Heiligthume des Hauptaltars näherstehende und zur Vollziehung der Gottesdienste auch im Namen und zum Nutzen der Gemeinde allein geeignete Ecclesiola zu bilden. Der Chor allein ist das specifische Bauwerk des Katholicismus, und die Basilikenform in reiner Ursprünglichkeit mit einem kurzen Chor oder einer halbrunden Absis für den Altar ist wohl noch jetzt der einfachste und würdigste Typus auch für eine protestantische Kirche, mag diese sonst in rund- oder spitzbogigen Verhältnissen behandelt werden.

Was nun die Aufgabe der Gegenwart betrifft, welche von sämmtlichen drei Verfassern darin erkannt wird, daß der protestantische Cultus der Belebung und Veredlung durch die Kunst bedürfe; so gehen hierin besonders Meyer und Ritter sehr weit auseinander. Der Eine hebt die confessionellen Grenzen auf, der Andere zieht sie in strenger Linie. Der Eine nimmt die Kunst nur als einen Nothbehelf, der Andere als ein wesentliches Hervortreten der christlichen Idee in jeder, ihm geeigneten edelsten Darstellungsform des Gebäudes, der Rede, der Musik und des Bildwerks. Meyer sagt z. B.: „Es ist wahr, wir können nicht frömmer gestimmt werden, als wenn wir am kühlen Morgen eines heiteren Sommertages im wundervollen Anblick unsers See's und unserer Berge beten. Aber es gibt noch mehr Regen- und Wintersonntage, die auch natürlich, aber nicht schön sind. Darum sollen wir Tempel bauen u. s. w. — Es ist wahr, das Singen der Nachtigall und das in alle Höhen und Tiefen des Tons steigende natürliche Jodeln des Alpenhirten in den weiten Aether hinaus, schlägt mächtig an die religiöse Saite des reinen, noch unverdorbenen Gemüthes. Allein im Winter schweigt die Nachtigall, und das Jodeln verhallt fern in den Gebirgen. Darum ertöne die künstliche Musik in unseren Kirchen u. s. w. — Auch würden vielleicht in der weiten Menschennatur Aehnlichkeiten mit dem Antlitze unsers Herrn, des geistreichen Paulus und des sanften Johannes, des Luther und Zwingli und vieler anderer Wohlthäter der Menschheit gefunden. Aber wir vermöchten diese Copien der Vergangenheit, wären auch solche vorhanden, nicht zu uns allen hinzuzaubern, um durch Anschauung des körperlichen Bildes uns auch der inneren Persönlichkeit jener Originale und Alles dessen, was aus ihr hervorgegangen, eher zu erinnern. Auch die heiligen Stätten alle, wo je für und durch die Religion gelebt, gewirkt und gestritten worden ist, sind noch in der Natur; aber unbeweglich bleiben sie noch ferne von uns. Und doch wie viel klarer würde uns Manches aus der Schrift und aus der Geschichte, wenn wir uns z. B. den reichen Boden orientalischer und südlicher Natur veranschaulichen könnten, in welcher so manche wunderbare Erzählung und Idee der h. Schriften eine natürliche Wurzel findet. Wahrlich nicht nur die Phantasie und ein mystisches Gefühl, auch die klare Vernunftreligion fände in der religiösen Kunst Nahrung zur vollkommeneren Ausbildung" (S. 47. 48). Hier liegt, wie an andern Stellen des Buches, offen zu Tag, daß der Verfasser in einer so allgemeinen und verallgemeinernden Glaubensansicht steht, daß ihm das specifisch Confessionelle nicht bloß entgeht; sondern auch das specifisch Christliche verschwindet, daß er die Künste im Cultus zunächst nur als künstlichen Ersatz für gestörte Naturanschauung und Naturandacht nimmt, daß er wahrhaft Allerlei, z. B. palästinenische Landschaft und Vegetation, nach S. 54 auch patriotische Scenen und sogar rührende Züge von dankbaren, muthigen, hülfreichen Thieren, wie den Hunden auf dem Hospiz des St. Bernhard, in den Kreis kirchlicher Kunstdarstellung hereinzieht. Auch sagt der Verfasser ausdrücklich: „Fürchtet euch nicht, das Gute zu nehmen, wo ihr es findet: bei Katholiken oder Türken." Hiergegen tritt nun Ritter mit bestimmter Abweichung hervor und schreibt u. A. (S. 18): „Ist unser reformirtes Dogma wahr, so glaube ich, wir brauchen keine Türken und Katholiken dazu, es wird sich in demselben die entsprechende Darstellung von selbst entwickeln; ist es nicht wahr, so müssen wir eben Katholiken oder Türken werden. Nur kein Ragout aus Andrer Schmaus! Alles, was wir aus fremden Religionsgebieten herübernehmen wollten, müßte nothwendig entweder das fremde Leben behalten und unser eignes aufzehren, oder selbst ersterben und als ein todter Ballast auch wieder nur störend wirken." Dies ist in der Hauptsache wahr, aber absolut genommen unwahr. Türkisches mag uns fremd bleiben, weil es ein Fremdes ist, Katholisches aber und Protestantisches sind einander in der christlichen Idee der Erlösung und des Reiches Gottes verwandt, und obwohl es nicht bloß Gegenstände der

Ueberzeugung gibt, worüber sie sich von einander scheiden, sondern auch Formen und Darstellungsweisen, worin sich die abweichende Ueberzeugung und Richtung beider Kirchen so und anders offenbart; so gibt es doch wieder Gemeinsames, worin sie sich berühren und verschmelzen, und was in dem einen oder andern Kunstgebiet diesem Gemeinsamen angehört, mag der eine Theil unbesorgt und ohne Schaden von dem anderen geschwisterlich herübernehmen. So, wer wollte es unpassend nennen, wenn in einer katholischen Kirche Händel's Hallelujah, in einer protestantischen die Psalmen des Marcello gesungen werden? Wer findet das Grabmal Pius' VII. in der Peterskirche zu Rom fremdartig aussehend — und doch rührt es von einem Protestanten — wer das große Gemälde Overbeck's in der Marienkirche zu Lübeck unpassend — und doch kommt es von einem katholischen Proselyten her? Nur in der Auswahl der Gegenstände und Motive wird die eine und die andere Kirche sich eine Grenze stecken, und wird sich in der einen die sinnlichere Mystik und phantastische Ascese, in der anderen die geistige Freiheit und sittliche Glaubenstiefe kündlicher offenbaren. Ueber die Frage, was in der protestantischen Kirche dargestellt werden dürfe, worüber jüngst in der Deutschen Vierteljahrschrift ein geistreicher Aufsatz von Ernst Förster gestanden hat, und wovon auch Ritter Gutes vorträgt, ist namentlich die Schrift von Geffcken zu beachten, der von S. 117 an diesen Gegenstand ausführlicher bespricht. Derselbe verwirft Alles außer biblischen Gegenständen; auch Ritter spricht namentlich gegen Allegorien als eine Zurückführung des Heidenthums in die christliche Kirche. „Wäre man darüber einverstanden, nur biblische Gemälde in der Kirche zuzulassen, so würde man freilich damit noch nicht geneigt seyn, jedem Bilde, das eine biblische Begebenheit darstellt, den Eingang zu gestatten, wenn es auch mit noch so großer Virtuosität gemalt wäre. Wie die Predigt nicht eben alle und jede biblische Ereignisse zur Sprache bringt, sondern das, was zur Erbauung dient, hervorhebt; so wird vielmehr noch die Kunst auf die Erbaulichkeit des Gegenstandes die ernsteste Rücksicht nehmen müssen, da in jeder Kirche nur einzelne Momente bildlich zur Anschauung gebracht werden können. Nach Exod. 20, 4 und Joh. 4, 24 wären jedenfalls alle Bilder, in denen Gotteserscheinungen vorkommen, auszuschließen. Das Abendmahl, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt werden immer die vorzüglichsten Gegenstände bleiben; dann werden sich aber bald diese bald jene andere anschließen können, wie z. B. die Segnung der Kinder, der Knabe Jesus im Tempel, die heilige Nacht, Christus am Oelberg. Die Erweckung des Lazarus u. s. w., oder aus der Apostelgeschichte die Steinigung des Stephanus, der Abschied des Paulus von den ephesinischen Vorstehern, Paulus in Athen u. s. w. Das Alte Testament dürfte nur da herbeizuziehen seyn, wo die räumlichen Verhältnisse eine große Mannigfaltigkeit gestatten."

Mit diesen wenigen Mittheilungen mögen Jedem, der sich für die obschwebende Frage interessirt, die genannten Schriften empfohlen werden. Der Kenner wird freilich in dem Buch von Ritter auf mehrere historische Unrichtigkeiten stoßen, wenn z. B. der Backsteinbau neuerer Kirchen dem massiven Material der gothischen Architektur entgegengesetzt wird, da doch nicht bloß fast alle gothischen Kirchen in Holland und im Norden von Deutschland, sondern auch die größeste gothische Kirche des südlichen Deutschlands, der Münster in Ulm, seine Façade und seinen Thurm ausgenommen, ganz aus Backsteinen erbaut ist, und u. A. in Pommern die Ornamente, wie bei der Münchner Aukirche, aus gebranntem Lehm gefertigt sind. **en.**

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 40.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. Mai 1841.

Kupferwerke.

Sammlung von Denkmälern der Architektur, Sculptur und Malerei vom 4ten bis zum 16ten Jahrhundert. In 3335 Abbildungen auf 328 Kupfertafeln. Gesammelt und zusammengestellt durch J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, nebst erläuternden Texten. Revidirt von A. Ferd. von Quast. Und später erscheinenden Ergänzungsheften, zunächst für die Architektur von A. F. von Quast, Hofbaurath Stüber und mehreren Mitgliedern des Architektenvereins. Berlin, Enslin'sche Buchhandlung.

Das große Werk von d'Agincourt ist Allen bekannt, die sich mit der Geschichte der Kunst im christlichen Zeitalter beschäftigt haben. Trotz der mehrfachen Mängel, an denen dasselbe zu leiden hat, ist es doch — bei der überaus großen Anzahl bildlicher Darstellungen, die es enthält, — zu einer fast unentbehrlichen Grundlage für die bezüglichen Studien geworden; auch im weiteren Fortschritt sieht man sich sehr häufig genöthigt, auf dies Werk zurückzukehren. Es ist eben so reich an Uebersichten, wie es in vielen Einzelheiten als die einzige leicht zugängliche Quelle betrachtet werden muß; bei einer namhaften Anzahl von Gegenständen ist es in der That bereits die einzig brauchbare Quelle für kunsthistorische Forschungen geworden, indem die Originalwerke (wie z. B. die interessanten Darstellungen der ehemaligen Bronzethüren von St. Paul bei Rom) seit der durch d'Agincourt veranstalteten Aufnahme untergegangen sind. Von besonderer Wichtigkeit ist das Werk für einige der interessantesten Forschungen, die gegenwärtig im Gebiet der mittelalterlichen Kunstgeschichte angeregt sind, namentlich in Bezug auf die Geschichte der Miniaturmalerei des Mittelalters, für die in diesem Augenblick (nach dem Vorgange des Baron Rumohr) durch den Grafen de Bastard, durch Waagen u. A. so Bedeutendes geleistet ist und noch geleistet wird. Hier bieten d'Agincourt's zahlreiche Nachbildungen von Miniaturen willkommene Anknüpfungspunkte; und wie sich diese besonders auf die Werke römischer Bibliotheken beziehen, so finden sie wiederum in den neuen Mittheilungen, welche die „Beschreibung der Stadt Rom" darüber gibt, auf erfreuliche Weise eine noch weitere, dem heutigen Stande der Wissenschaft angemessene Würdigung.

Unter dem obigen Titel ist kürzlich eine deutsche Ausgabe des d'Agincourt'schen Werkes erschienen, welche dasselbe ebenso bei uns zum Gemeingute macht, wie es von Franzosen und Italienern bereits der ihnen eigenen kunsthistorischen Literatur zugezählt wird. Die deutsche Ausgabe hat die Platten der italienischen benutzt. Einzelne von diesen Platten sind allerdings nicht ganz fehlerfrei. Wenn bereits die französischen Originalplatten nicht immer (und namentlich nicht bei den Abbildungen von kleinem Maßstabe) mit genügender Schärfe auf die Eigenthümlichkeiten der darzustellenden Gegenstände eingehen, wenn Manches bei ihnen zu unbestimmt und zu undeutlich wiedergegeben ist, so ist es sehr natürlich, daß solche Mängel in Nachstichen hier und da noch etwas mehr hervortraten. Gleichwohl sind diese Mängel, was den nächsten und vorzüglichsten Zweck des Werkes anbetrifft, nicht besonders erheblich; das Werk soll vorzugsweise zur Uebersicht dienen, es soll die Hauptunterschiede in den Stufen des Verfalles und des Entwickelungsganges der Kunst, die verschiedenen Weisen der Composition u. dgl., in ihren bedeutsamsten Umrissen zur Anschauung bringen, und dazu vorerst reichen auch die Nachstiche hin. Doch nicht alle Blätter sind Nachstiche. Im Gegentheil enthalten manche der italienischen Platten wesentliche Berichtigungen und zeichnen sich vor denen der französischen Originalausgabe vortheilhaft aus. So sind z. B. in der letzteren die Darstellungen aus den

Frescogemälden, welche Dom. Ghirlandajo im Chor von S. Maria Novella zu Florenz gemalt hat (Mal. T. 157), höchst roh und fehlerhaft gestochen, in der italienischen Ausgabe dagegen auf eine eben so charakteristische und richtige, wie geschmackvolle Weise wiedergegeben. Sodann ist diese italienische Ausgabe an Einer Stelle durch hinzugefügte Kupferstiche vermehrt und liefert in diesen eine nicht unwichtige Bereicherung der italienischen Kunstgeschichte. Es sind die als Nr. XXI, A — C, bezeichneten Tafeln der Sculptur, welche in sehr sauberen Umrissen eine Darstellung der in Gold und Silber getriebenen, mit Emaillen, edeln Steinen u. dgl. geschmückten Bekleidung des Hochaltares von S. Ambrogio zu Mailand enthalten. Dies merkwürdige Werk reiht sich den wenigen, auf unsere Zeit gekommenen Arbeiten solcher Art als eins der interessantesten an. Zufolge der (lateinischen) Inschrift, die sich daran befindet, würde es aus der ersten Hälfte des 9ten Jahrhunderts herrühren. Doch kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß die Zeichnung dieser Platten sowohl, als die Erinnerung, welche der Anblick des Originales in mir nachgelassen hat, meinem Urtheil nach weniger für das 9te Jahrhundert mit seinen karolingisch antiken Elementen, als für das 12te (frühestens für das 11te) sprechen. Da indeß meine Erinnerung schon etwas verblaßt ist, auch die vorliegenden Zeichnungen nicht genügende Größe haben, so will ich für jetzt noch kein schließliches Urtheil aussprechen. Vielleicht erhalten wir von unsern Kunstreisenden gelegentlich eine näher charakterisirende Mittheilung über dies interessante Werk.

Indem sonach die nicht sehr wesentlichen Mängel der italienischen Ausgabe durch wesentliche Vorzüge ausgeglichen werden, hat die der italienischen folgende deutsche Ausgabe noch einen ganz eigenthümlichen und sehr reellen Vorzug. Aus dem Preise dieser, obschon sehr anständig ausgestatteten Ausgabe geht nämlich hervor, daß allein die Benutzung vorhandener Platten den Verleger in den Stand setzte, den billigsten Anforderungen zu entsprechen und ein Werk, welches früher nur in den bedeutendsten Bibliotheken zu finden war, zu einem Handbuche im eigentlichen Sinne des Wortes zu machen. Der Preis der deutschen Ausgabe beträgt 32 Thaler, d. h. noch nicht den fünften Theil der früheren; dabei ist zugleich die Einrichtung getroffen, daß nunmehr auch die einzelnen Abtheilungen, getrennt von den übrigen, zu beziehen sind, und zwar als: Denkmäler der Architektur (zu 9 Thlr.), der Sculptur (zu 7 Thlr.), und die, freilich sehr umfangreichen, der Malerei (zu 20 Thlr.) Durch diese Einrichtung wird fortan die Benutzung des Werkes wesentlich erleichtert und somit denjenigen kunsthistorischen Studien, für welche dasselbe die Mittel enthält, ein günstigeres und leichter zugängliches Hülfsmittel gegeben seyn. Auf öffentlichen Bibliotheken sind so umfassende Werke nur selten vollständig durchzuarbeiten, während sich die Resultate bei der dem Einzelnen bequemeren Einrichtung seiner Arbeit natürlich um so genügender ergeben müssen. Besonders betrifft dies den Inhalt der Denkmäler der Architektur. Bei der von d'Agincourt gewählten (und seinem Standpunkte wenigstens angemessenen) Einrichtung ist es hier sehr schwierig, den ganzen Reichthum seiner Mittheilungen zu übersehen; man muß Gelegenheit haben, sich mit allen Einzelheiten vollständig vertraut zu machen, um die vielfachen Belehrungen sich aneignen zu können, die in der That darin enthalten sind. Vielleicht entschließt sich der deutsche Herausgeber, zum Behuf des Nachschlagens noch ein übersichtliches Verzeichniß der auf den verschiedenen Tafeln zerstreuten Theile der einzelnen Bauwerke — der Grund- und Aufrisse, Durchschnitte, Details verschiedener Art, — nachzuliefern. Ein solches würde die Brauchbarkeit dieses Abschnitts gewiß noch bedeutend erhöhen.

Der Text der deutschen Ausgabe ist auf eine umsichtige Weise ebenfalls für die Zwecke des Handgebrauches bearbeitet worden. d'Agincourt's Text ist sehr ausgedehnt und, wenn auch reich an manchen wichtigen Mittheilungen (wohin z. B. die Auszüge aus dem Liber pontificalis gehören), doch im Allgemeinen nicht recht ersprießlich behandelt und namentlich durch den Standpunkt des Autors, den die heutige kunsthistorische Auffassungsweise nicht mehr kann gelten lassen, wenig fördersam, namentlich nicht, um als Grundlage für kunsthistorische Studien zu dienen. Der deutsche Herausgeber hat somit wohlgethan, den Text auf eine mäßige Erläuterung des auf den einzelnen Kupfertafeln Dargestellten einzuschränken. Hr. v. Quast hat dabei zugleich die Irrthümer d'Agincourt's hinsichtlich der Zeitangabe oder der Künstlernamen so viel als möglich zu berichtigen und seine Ausgabe solcher Gestalt mit den Anforderungen der heutigen Wissenschaft in Einklang zu bringen gestrebt. Daß manche Irrthümer d'Agincourt's nur als solche bezeichnet und statt ihrer noch keine anderweitig bestimmten Erklärungen gegeben sind, dürfte keinen Tadel verdienen, da wir Alle sehr wohl wissen, wie viele Punkte in der neueren Kunstgeschichte noch einer genaueren Erörterung bedürfen. Vornehmlich betrifft dies die Angabe über die Geschichte der italienischen Architektur. Hier ist zwar durch Cordero,[1] besonders was die frühere Entwickelungsgeschichte anbelangt, bereits vortrefflich vorgearbeitet worden, und es sind durch ihn, nach meinem Dafürhalten, manche Punkte schon auf

[1] Dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda. Brescia, 1829.

eine genügende Weise aufgeklärt, — wie z. B. das Alter der Kirche St. Michele zu Pavia (bekanntlich eine der entscheidendsten Streitfragen in der italienischen Kunstgeschichte), das Cordero aus sehr guten Gründen zwischen 1050 und 1150 setzt. Hr. v. Quast geht hierauf nicht näher ein, sondern begnügt sich nur, bei der Kirche S. Michele und den ihr entsprechenden Gebäuden auf die gewöhnliche Meinung, die sie in das Zeitalter der Longobardenherrschaft setzt, hinzudeuten, ohne dieselbe weiter vertreten zu wollen. Vielleicht indeß erscheinen ihm Cordero's Auseinandersetzungen noch nicht erschöpfend genug, so daß hier — wie an andern Stellen des Textes — die weitere Durchführung der eigenen Meinung einen Raum in Anspruch genommen hätte, durch den der nächste Zweck der deutschen Ausgabe des d'Agincourt, ein Werk für den Handgebrauch zu liefern, mehr oder weniger möchte aufgehoben seyn. — Im Uebrigen dürfte der deutsche Herausgeber nur sehr wenig Irrthümer des Originaltextes übersehen haben. So kann z. B. das eine der schönsten Gemälde in der Kirche del Carmine zu Florenz, Capelle Brancacci, mit dem Martyrthume des h. Petrus (Malerei T. 148), nicht mehr als ein Werk des Masaccio gelten, sondern ist als dem Filippino Lippi angehörig zu betrachten.[1] Hin und wieder hätte der Herausgeber auch bei Angaben des Originaltextes, daß dies und jenes Werk bisher noch nicht edirt sey, die neueren Kupferwerke berücksichtigen können, besonders in Fällen, wie bei den schon oben genannten Fresken Ghirlandajo's in S. Maria Novella zu Florenz (Mal. T. 157), wo er den Text mit den Worten anhebt: „Diese noch unedirten Gemälde" ꝛc. — obgleich die letzteren, seit d'Agincourt's erster Mittheilung, durch Lasinio so ausführlich als charakteristisch gestochen sind. Eben so wäre auch über die seit d'Agincourt's Zeit stattgefundenen Ortsveränderungen mancher Gemälde eine Auskunft nicht unerwünscht gewesen, wie z. B. bei dem merkwürdigen Gemälde von Mazzolino (Mal. T. 198), welches sich gegenwärtig im Besitz des Hrn. E. Solly zu London befindet; oder über das schöne Madonnenbild von Raffael im Besitz des Lord Garvagh zu London (Mal. T. 184), über welches hier die Angabe des Originaltextes, daß dasselbe sich „zu Rom im Palast Borghese, im Zimmer des Fürsten Aldobrandini," befinde, beibehalten ist.

Indeß sind solcher Versehen, wie gesagt, nur wenige und nicht sonderlich bedeutende, und die deutsche Ausgabe ist unbedenklich als eine erfreuliche und dankenswerthe Erscheinung für die Fächer des kunsthistorischen Studiums zu bezeichnen. Ich habe noch hinzuzufügen, daß der Werth des Werkes durch die verheißenen Ergänzungshefte, die zunächst der Architektur gewidmet seyn sollen, noch bedeutend erhöht werden dürfte. Herr Hofbaurath Stüler und Hr. v. Quast haben beide von ihren Kunstreisen, vornehmlich aus Italien, so umfassende wie sorgfältige architektonische Studien heimgebracht, welche über Vieles, das seither noch gar nicht oder nur mangelhaft bekannt war, ein ganz neues Licht verbreiten. Diese und die gründliche historische und kunsthistorische Bildung des Herausgebers (die er, was das classische Alterthum betrifft, u. a. durch den vortrefflichen Text zu seiner sehr erweiterten Ausgabe von Inwood's Erechtheion bereits zur Genüge bethätigt hat) lassen uns in jenen Ergänzungsheften einen wesentlichen Gewinn für die kunsthistorische Forschung erwarten. Hoffentlich wird das Gesammtwerk diejenige Theilnahme finden, welche zur Erfüllung des Versprechens einer solchen Fortsetzung nöthig seyn dürfte.

F. Kugler.

[1] v. Rumohr, nach den Andeutungen Vasaris. It. F. II, S. 249.

Notiz.

In J. D. Passavant's „Beiträgen zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts" in diesen Blättern, lesen wir bei der Erwähnung des Hugo van der Goes (Nr. 5), die Hospitalkirche Sta. Maria Nuova zu Florenz sey von Falco (Fulco oder Folco) Portinari, Geschäftsführer der Medici in Brügge, gestiftet worden. Diese Angabe muß auf einer Verwechslung beruhen, und eben so der Schluß, der daraus gezogen zu werden scheint. Freilich wurde das Spital Sta. Maria Nuova um das Jahr 1285 von Folco di Ricovero Portinari gestiftet, aber dieser Folco, der Vater von Dante's Beatrice und einer der vornehmsten und reichsten Florentiner Bürger, hatte nichts mit den Medici zu thun, von denen sich in den letzten Decennien des 13ten Jahrhunderts die erste zuverlässige Kunde findet. — Folco Portinari starb im Jahr 1289, und noch sieht man sein Grab in der alten Capelle des Spitals (in dem gegenwärtig sogenannten Locale di S. Matteo), wo auch einer der ihm von seiner Gattin Cilia Caponsacchi geborenen vier Söhne begraben liegt, Manetto, der im Jahr 1334 starb. Auf Folco's Sarkophage sieht man das Wappen der Familie; auf des Sohnes Grabstein dessen Bildniß in ganzer Gestalt in bürgerlicher Kleidung in ganz flachem Relief. Von Beatricens Grabe findet sich keine Spur: wahrscheinlich ward sie nicht hier beigesetzt, sondern in dem

Familienbegräbniß ihres Gemahls, Messer Simone de' Bardi, in Sta. Maria sopr' Arno. Dagegen sieht man in dem Corridor neben der neuen Spitalkirche immer noch das Basrelief eingemauert, welches die alte Dienerin des Hauses, Mocca Tessa, darstellt, die zuerst der Krankenpflege oblag, wobei ihr Folco's wohlthätiger Sinn zu Hülfe kam. Dies Relief und die Inschrift sind übrigens aus späterer Zeit. Im Langschiff der jetzigen Kirche, vor dem Hochaltare, ist die Familiengruft der Portinari, und man liest auf zwei großen, in den Boden eingefügten Marmorplatten: Sepulchrum gentis de Portinaris. Die Familie behielt das Patronat des Spitals bis zum Jahr 1617, wo Odoardo Portinari, der letzte der Nachkommen Folco's, es dem Großherzog Ferdinand II. mittelst gerichtlichen Actes abtrat. Ihr Palast kam an die Herzöge Salviati, dann an die Ricciardi. — Da mir kein Stammbaum der Familie zu Gebote steht, so kann ich nicht sagen, wie es sich mit einem zweiten Folco verhält, welcher der von Passavant bezeichnete seyn müßte, und für dessen Bildniß das im Palast Pitti (Stanza di Prometeo; nach dem Catalog Nr. 336) befindliche Bild gilt. Es ist mir unbekannt, worauf die betreffenden Angaben beruhen.

Rom, Februar 1841.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom März.

Literatur.

Montpellier. Renouvier; Monumens divers pris dans quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, dess. et lithogr. par J. B. Laurens. 4. $2\frac{1}{2}$ B. u. 8 Kpfr.

Lyon. Martin-Daussigny; Débats entre la peinture encaustique et la peinture à l'huile; ou lettre d'un voyageur en Grèce. 8. 5 B.

Nekrolog.

Paris, 11. März. Der (in den Nachrichten vom Februar bereits angezeigte) Tod des Grafen L. N. Phil. Aug. v. Forbin, geb. 1779 zu La Roque im Departement der Rhonemündungen, Generaldirectors der königlichen Museen, veranlaßt Künstlern und Kunstfreunden einen empfindlichen und schwer zu ersetzenden Verlust; denn in ihm vereinigten sich hohe Geistesgaben mit einer vollkommen durchgebildeten Humanität, und er widmete sich seinem Berufe mit seltener Treue und Liebe. Nach den Unglücksfällen, welche auch seine Familie während der Schreckenszeit der französischen Revolution betrafen, widmete der Verstorbene, der von Natur Anlage zur Malerei besaß, die besten Jugendjahre dem Studium dieser Kunst, und ward David's Schüler. Als solcher bildete er sich nicht nur zu einem tüchtigen Künstler, sondern lernte er auch, im Umgang mit den ersten Männern seines Faches, jenen nach Unabhängigkeit strebenden und ihr Alles opfernden Künstlergeist kennen und schätzen, der den echten Künstler bezeichnet.

Auch Graf Forbin besaß diesen Geist; er nahm als Maler eine selbstständige Stellung ein, und wußte seinen poetischen Schöpfungen durch ein magisches und kräftiges Colorit einen eigenthümlichen Reiz zu geben. Seine meisten Gemälde füllen in öffentlichen und Privatsammlungen ihren Platz würdig aus.

Als ein Nachkomme jenes mächtigen Palamedes von Forbin, der zu Ludwig's XI. Zeit so zu sagen als König der Provence galt, machte Graf Forbin dem alten Adel seines Geschlechts durch die feinsten Sitten und die Abwesenheit alles Hochmuths Ehre, so daß er als das Muster eines echten französischen Edelmanns gelten konnte, und da sich mit diesen persönlichen Eigenschaften eine Fülle der mannigfachsten Kenntnisse in ihm vereinigte, so war er für die Stelle eines Generaldirectors der königlichen Museen wohl der geeignetste Mann. Schon der Kaiser hatte ihn geschätzt; aber erst unter der Restauration ließ man ihm volle Gerechtigkeit widerfahren. Gegen das Ende des Jahrs 1815 erhob ihn Ludwig XVIII., der den Werth der Künste richtig zu schätzen wußte, zu dem Posten, den er bis an seinen Tod behauptete. Seiner Gewandtheit und Festigkeit verdankt Paris den Besitz manches ausgezeichneten Kunstwerks aus alter und neuer Zeit, welches sonst wieder in's Ausland zurückgewandert seyn würde.

Bis zum Jahr 1830 erwarb er sich zumal ein großes Verdienst dadurch, daß auf seinen Vorschlag und durch seinen Eifer der Civilliste so bedeutende Jahresbeiträge zum Besten der Museen hinzugefügt wurden. Diese Gelder zur Aufmunterung und Belohnung der Würdigsten zu verwenden war sein stetes Bestreben. König Ludwig Philipp erkannte seine großen Verdienste an, und ließ den Grafen in seiner Stelle, obwohl schwere Körperleiden ihn zu den Geschäften derselben damals fast unbrauchbar machten. Die letzten Lebensjahre des Verstorbenen waren weniger durch körperliche Leiden getrübt, und er entfaltete in denselben wieder die ganze Thätigkeit seiner besten Jahre, daher sein Verlust nun um so herber gefühlt wird.

Als Schriftsteller hat sich Graf Forbin namentlich durch sein im J. 1823 erschienenes Werk: Souvenirs de la Sicile, durch das Prachtwerk: Un mois à Venise (1824 — 1825, Fol. mit 15 Kpfrn.) und durch das große Werk über das Morgenland: Voyage dans le Levant bekannt gemacht, das im J. 1819 mit einem Atlas von 80 Lithographien erschien und auch in's Deutsche übersetzt worden ist.

Bremen, 12. März. Vorgestern starb hier, sehr bejahrt, der ausgezeichnete Porträtmaler G. F. A. Schöner, geboren zu Mansbach am 23. Dec. 1774. Er galt für einen der besten Schüler Anton Graff's, und hatte in Berlin und Paris seiner Kunst mit großem Fleiße obgelegen.

Eisenach, 8. März. In diesen Tagen starb hier der Bildhauer und Lehrer an der Gewerbschule, Rath Hoffe, der noch in seinem hohen Alter die Kunst des Bildschnitzens in Holz mit großem Erfolg übte. Blumen, Thiere und Ornamente gelangen ihm ganz vorzüglich.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 41.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. Mai 1841.

Kunstliteratur.

Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Von Dr. G. F. Waagen, Director der Gemäldegalerie des königl. Museums zu Berlin. 3 Theile, Berlin, 1837 — 1839.

Wenn über ein Werk, das zu den wichtigsten der neueren Kunstliteratur gehört, erst einige Zeit nach dessen Erscheinen Bericht erstattet wird, so möge eben diese Wichtigkeit des Werkes der verspäteten Anzeige zur Entschuldigung dienen. Das Buch des Hrn. Director Waagen hat einen so mannigfaltigen, so vielgegliederten Inhalt, daß es nicht füglich gelesen werden kann, wie man wohl andere Bücher liest; es greift fast in alle Zweige der Kunstgeschichte ein, es bietet nach allen Seiten so viel neue und bedeutsame Einzelnheiten, daß eine umfassende Würdigung kaum eher möglich seyn dürfte, als bis man alles Einzelne seines Inhaltes dem großen Ganzen des kunsthistorischen Entwickelungsganges eingereiht und eingearbeitet hat. Erst nach einem Studium solcher Art vermag man es zu übersehen, wie das Gebäude der kunsthistorischen Disciplin durch dies Buch an vielen Stellen neu gestützt und befestigt wird, wie es an vielen andern in ungleich reicherer Ausbildung als bisher erscheint, wie in ihm so manche ganz neue Räume für unser Auge eröffnet werden.

Die beiden ersten Theile des Werkes bilden, unter dem besonderen Titel: „Kunstwerke und Künstler in England," ein für sich bestehendes Ganze. In Bezug auf sie ist zunächst ein Wort über ihr Verhältniß zu Passavant's „Kunstreise durch England und Belgien" zu sagen, in welchem Buche uns zum ersten Mal ein genauer und gründlicher Einblick in die Kunstschätze, die das reiche England besitzt, gegeben war. Beide Werke behandeln einen großen Theil der wichtigsten unter diesen Kunstschätzen. Doch dürfen wir deßhalb Waagen's Arbeit nicht überflüssig nennen, oder etwa wünschen, daß er über die von Passavant bereits besprochenen Gegenstände möge kürzer hinweggegangen seyn; im Gegentheil ist es sehr erfreulich, daß wir über diese Gegenstände nunmehr zwei, zu einem gründlichen Urtheil berufene Stimmen vernehmen können, auch wenn dieselben nicht überall auf gleiche Weise lauten. Waagen's ganze Auffassung und Behandlung ist eben eine andere, als die von Passavant, und die Vergleichung Beider ist wohl geeignet, dem Leser eine selbstständigere Anschauung zu bereiten, soweit eine solche überhaupt durch das geschriebene Wort vermittelt werden kann. Dann hatte Waagen Gelegenheit, seine Reise weiter auszudehnen als sein Vorgänger, somit über manche Sammlungen, deren Anschauung dem Letzteren nicht gestattet war, Bericht zu geben; vornehmlich aber ist es wichtig, daß er seinen Gesichtskreis nicht so eng beschränkt wie Passavant, der im Wesentlichen nur von Gemälden und Handzeichnungen spricht und auch über die spätere Zeit, besonders über die Cabinetbilder des 17ten Jahrhunderts, die geradehin einen der Glanzpunkte der englischen Kunstsammlungen ausmachen, nur einzelne gelegentliche Andeutungen gibt. Im Gegentheil zieht Waagen Alles, was der bildenden Kunst, vom frühesten Alterthum bis in die jüngste Gegenwart herab, angehört, in seinen Bereich und tritt uns somit in der größten Vielseitigkeit der Anschauung und des Urtheils gegenüber. — Dasselbe gilt von dem dritten Theil seines Buches, der den besonderen Titel führt: „Kunstwerke und Künstler in Paris." Dieser Theil bildet durchaus eine neue Erscheinung im Gebiete der Kunstliteratur und füllt eine der empfindlichsten Lücken aus, da es uns bisher an einer umfassenden und gründlichen Charakteristik der ausgezeichneten Schätze, die in den Kunstsammlungen von Paris bewahrt werden, noch durchaus mangelte. Zwar werden hier im Wesentlichen nur die in den öffentlichen Sammlungen befindlichen Werke besprochen; doch enthalten diese für Paris bei Weitem das Wichtigste, während in England die ungleich größere Mehrzahl vorzüglicher Werke in den Privatsammlungen aufgesucht werden muß. Zudem sind

die merkwürdigsten Privatsammlungen von Paris bereits vor dem Druck des Waagen'schen Buches aufgelöst worden.

In der äußeren Behandlung sind die Theile des Waagen'schen Werkes, welche sich auf England beziehen, von dem, der es mit Paris zu thun hat, unterschieden, wie dies die Beschaffenheit des Stoffes mit sich bringen mußte. In den ersten Theilen mußte über eine große Anzahl von einzelnen, zumeist zwar sehr werthvollen, doch nicht gerade sehr umfassenden Sammlungen Bericht erstattet werden. Das Ganze zerfällt hier somit in viele kleine Theile, die aber durch eine gar anmuthige Schilderung englischer Sitte und englischen Lebens und der Umgebungen des letzteren verbunden werden. Das Buch hat die Form vertraulicher Briefe, und wer den eigentlichen Kern, die Kunstberichte, überschlagen wollte, würde auch in jenen Schilderungen eine unterhaltende und belehrende Lectüre finden. Auf diese näher einzugehen, ist hier indeß nicht der Ort; nur mag bemerkt werden, daß auch in ihnen durchweg die feine, künstlerisch gebildete Auffassungsweise des Verfassers hervortritt. Im dritten Theil waren zwar ebenfalls verschiedene Sammlungen zu besprechen, die aber, als die Institute Einer großen Residenz, nicht durch Zufall, sondern nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten von einander gesondert sind. In diesem Theil herrscht somit eine wissenschaftliche Anordnung vor, der reichhaltige Stoff wird nach seiner selbstständigen Eigenthümlichkeit und nach dem Gange der historischen Entwickelung in größern Massen geordnet, während die Form der Briefe und die Schilderung anderweitiger Lebensverhältnisse mehr in den Hintergrund tritt. In der folgenden Uebersicht fassen wir den Inhalt der drei Theile, ebenfalls nach diesen wissenschaftlichen (kunsthistorischen) Gesichtspunkten zusammen.

Beide Abschnitte seines Werkes, was dessen wissenschaftlichen Inhalt anbetrifft, eröffnet der Verfasser mit einer ziemlich ausführlichen geschichtlichen Darstellung des Sammelns, der Kunstliebhaberei, der Kunstbildung überhaupt in den betreffenden Ländern. Hierdurch gewinnt der Leser eine sichere Anschauung des Terrains, in welches ihn die folgenden Mittheilungen einführen sollen; aber auch unabhängig von diesem nächsten Zweck haben jene Darstellungen ein großes, eigenthümliches Interesse. Sie stehen den allgemeinen geschichtlichen Verhältnissen, den glanzvollsten Erscheinungen des Lebens wie dem jähen Absturz, in den diese hinabgesunken, als sprechende Zeugen zur Seite; sie bilden überhaupt ein wichtiges culturgeschichtliches Moment, und es dürfte zu bedeutsamen Resultaten führen, wenn diese Darstellungen selbstständig und weiter umfassend, auch in Bezug auf die übrigen europäischen Länder, durchgeführt würden. Schon gegenwärtig gibt der Vergleich zwischen den französischen und den englischen Kunstinteressen zu mancherlei Bemerkungen Anlaß. In England kommt vorzugsweise nur das eigentliche Sammeln in Betracht; in Frankreich dagegen greifen die Kunstinteressen vielfach und oft sehr bedeutend in das Leben ein. Hier sehen wir bereits in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts, unter König Karl V. und seinem Bruder Jean von Berry, Sammlungen entstehen; namentlich für das Fach der Miniaturmalerei werden die Künstler verschiedener Länder in Anspruch genommen. Ungleich bedeutender ist, was in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts unter Franz I. und Heinrich II. geschah; großartigere Sammlungen wurden angelegt, italienische Künstler wurden in's Land gezogen, sie führten sehr umfassende Werke aus und gründeten eine eigenthümliche Kunstschule, die von Fontainebleau. Wurde auch der Glanz dieser Zeit durch die unmittelbar darauf folgenden Revolutionskriege sehr getrübt, so war dem französischen Kunstleben doch bereits eine eigenthümliche Richtung eingeimpft. Franz dem Ersten steht in England Heinrich VIII. gegenüber; doch war dessen Kunstliebhaberei ungleich weniger umfassend, und vornehmlich ist hier nur, im Gegensatz gegen die in Frankreich arbeitenden Italiener, Holbein und seine Thätigkeit in England zu nennen. Ungleich bedeutender erscheint die Wirksamkeit Karl's I. im zweiten Viertel des 17ten Jahrhunderts; durch ihn und durch gleichgesinnte Große kam eine bedeutende Menge der seltensten Kunstschätze nach England. Aber nach seiner Hinrichtung wurden die letzteren wiederum in alle Welt zerstreut, und seine Nachfolger vermochten nur Weniges aus dem großen Schiffbruche zu retten. In derselben Zeit beginnt in Frankreich der Glanz der Regierung Ludwig's XIV.; auf's Umfassendste ward wiederum gesammelt und sonst auf mannigfaltige Weise für die Kunst gewirkt; Vieles aus den zerstreuten englischen Sammlungen kam jetzt, auf größeren oder kleineren Umwegen, nach Frankreich. Privatpersonen zeigten ein gleiches Streben wie der König. So auch seine Nachfolger, zunächst der Herzog von Orleans (Regent während der Minderjährigkeit Ludwig's XV.), dann die beiden folgenden Könige. Auch in England war man in dieser Periode nicht müssig; doch betrachtete man die Kunstwerke mehr nur als Decoration für die Schlösser, als daß man sie um ihres selbstständigen Werthes willen gesammelt hätte. Nun aber brach der Sturm der französischen Revolution los, und was an den Besitzthümern der Großen durch dieselben nicht vernichtet ward, kam auf den Markt und ging nach England; so die berühmte Galerie Orleans, so unzähliges Andere. Von dieser Zeit beginnt die erhöhte Kunstliebe von Seiten der Engländer, und fast überall hat das Trefflichste, was käuflich wurde, dort seine Heimath gefunden. Wiederum jedoch

mußte sich Frankreich für solche Verluste schadlos zu halten, indem es, wie einst die Römer, aus der Beute aller besiegten Länder, das Herrlichste an Werken der Kunst in Paris zusammenhäufte. Mit Napoleons Sturz mußte zwar das Wichtigste zurückgegeben werden; doch ist auch so noch Paris im Besitz höchst umfassender Schätze geblieben. — Hr. Waagen geht auf alle diese einzelnen Umstände näher ein und gibt durch Auszüge aus den Verzeichnissen der vorzüglichsten Sammlungen, die im Laufe der Zeit entstanden waren, eine nähere Anschauung des Einzelnen.

Unter den eigentlichen Kunstberichten seines Werkes sind zunächst die über Gegenstände des Alterthums hervorzuheben. Der ganze Reichthum der Antikensammlungen im Museum von Paris, die Schätze des brittischen Museums, die mannigfachen Werke alter Kunst, die in den Palästen und Schlössern der englischen Großen verstreut sind, werden unsern Augen vorübergeführt. Mehr oder weniger ausführlich, mit besonnener künstlerischer Kritik, geht der Verf. auf alles Einzelne ein und stellt dessen Bedeutung für den Gang der kunsthistorischen Entwickelung fest. So viel ich zu urtheilen im Stande bin, sind wir dem Verf. schon für diese Berichte zu sehr großem Danke verpflichtet. Die neuere Zeit hat ungemein wichtige Entdeckungen im Gebiete der alten Kunst veranlaßt; ganze Reihen neuer Darstellungen, neuer Gegenstände sind uns entgegengetreten, und diesen hat sich die Forschung mit vorzüglicher Liebe zugewandt; dadurch aber ist im Fache der Archäologie ein, fast ausschließlich gelehrter Standpunkt in den Vorgrund getreten, und die einfach künstlerische, und darum doch eben die belohnendste und folgereichste Auffassungsweise ist zuweilen wohl etwas über die Gebühr vernachlässigt worden. Diese nun vertritt Hr. Waagen, und gewiß mit großem Glück; das Auge, das in den Werken der neuern Kunst die feineren Unterschiede und die Entwickelungsverhältnisse zwischen den verschiedenen Schulen, den einzelnen Meistern und den einzelnen Werken der letzteren zu verfolgen gewohnt war, betrachtet in ähnlicher Weise die Arbeiten antiker Kunst, wo solche Verhältnisse nicht in gleichem Maße zu Tage zu liegen scheinen; so treten auch hier für die Entwickelung und für den Bildungsgang manche Momente klar hervor, die von den Archäologen bisher nicht eben so anschaulich dargestellt wurden. — Zuerst ist der Berichte über die einzelnen Werke ägyptischer Kunst, die sich in London und in Paris befinden, zu gedenken; die allgemeinen Stylgesetze werden ausführlich charakterisirt; die neuere Erklärung der Hieroglyphen gibt willkommene Gelegenheit, um die Stylunterschiede historisch zu bestimmen. In letzterem Bezuge ist besonders interessant, was über die Veränderungen in der späteren Zeit der selbstständigen ägyptischen Kunst (nach Werken des Louvre) mitgetheilt wird. Einige gehaltreiche Worte über persepolitanische Sculpturen und Gypsabgüsse von solchen, die sich im brittischen Museum befinden, sind ebenfalls nicht zu übersehen. Dann folgen Bemerkungen über die altgriechischen und ihnen entsprechenden archaistischen Werke im Louvre. Vorzüglich wichtig aber ist die ausführliche Charakteristik der griechischen Sculpturen aus der Zeit des Phidias, im brittischen Museum; der Verf. setzt auf eben so einfache, wie durchgreifend klare Weise die großartigen Stylgesetze, die bei diesen Werken obwalten, und ihre Unterschiede auseinander. Hieran reihen sich die Bemerkungen über die gleichartigen Werke in Paris, besonders über die so eigenthümlich interessanten Fragmente von den Sculpturen des Jupitertempels zu Olympia. Eben so wird die Folgezeit der griechischen Kunst in Betracht gezogen. Die Statue der Venus von Melos (im Louvre) gibt Gelegenheit, das Wesen der künstlerischen Richtung des Scopas und seiner Schule naher zu entwickeln; der Verf. geht hiebei zugleich auf die künstlerischen Elemente der Niobidengruppe über, deren Erfindung er, wie es scheint: mit gutem Grunde, dem Scopas (im Gegensatz gegen Praxiteles) zuschreibt. Sodann sind es vornehmlich die reichen Schätze des Louvre, aus den späteren Zeiten der griechischen Kunst, aus der römischen Zeit und bis zu dem Ende antiker Kunstübung, die von dem Verlauf der letzteren ein anschauliches Bild gewähren; die einzelnen Abschnitte dieses Zeitraumes werden übersichtlich geschildert, die einzelnen Werke als die Belege zu diesen Schilderungen mehr oder weniger ausführlich charakterisirt. Ich wüßte nicht, daß uns über diesen, so eigenthümlich schwierigen Theil der antiken Kunstgeschichte ähnlich umfassende und begründete Bestimmungen vorlägen. Auf die Notizen über Anticaglien der verschiedensten Art, Bronzen, Gemmen, Münzen, Gefäße und Geräthe näher einzugehen, würde hier zu weit führen.

Für den Uebergang aus der antiken Kunst in die des christlichen Zeitalters sind zunächst die Notizen über einige consularische Diptycha aus dem 5ten und 6ten Jahrhundert, zu Paris befindlich, von großem Werth. — Wichtiger jedoch für diesen Uebergang, und von der umfassendsten Bedeutung für den gesammten Entwickelungsgang der bildenden Kunst in der Zeit des Mittelalters sind die ausführlichen Mittheilungen, welche Herr Waagen über die Miniaturmalereien in den Manuscripten gibt. Die reichen Schätze solcher Art, die sich in den Pariser Bibliotheken befinden, werden in chronologischer Folge vorgeführt; die Mittheilungen über die Miniaturen englischer Bibliotheken sind auf's trefflichste geeignet, diese Uebersicht zu vervollständigen. Wir sehen hier zum ersten Mal, so viel wichtige Mittheilungen wir auch

bereits über einzelne Miniaturmalereien besitzen, die bildende Kunst des Mittelalters in genetischer Entwickelung vor uns; an mehreren Stellen tritt uns auf überraschende Weise ein seither ungekannter Zusammenhang entgegen. An solchen Werken zwar, die sich, wie der ambrosianische Homer, der vaticanische Virgil, das Manuscript der Genesis zu Wien, noch unmittelbar an die classische Kunst anreihen, fehlt es in dieser Uebersicht. Doch stehen die älteren Arbeiten speciell byzantinischer Kunst, dem 9ten und 10ten Jahrhundert angehörig, die sich auf der Pariser Bibliothek befinden, dem classischen Alterthum ebenfalls noch auffallend nah; an diese reihen sich die folgenden Werke byzantinischer Kunst an, die noch im 12ten Jahrhundert bedeutend, und erst im 13ten und 14ten wesentlich entartet erscheinen. So fehlt es auch für die Barbarisirung der gleichzeitigen italienischen Kunst nicht an Beispielen. Sehr wichtig sind sodann die Arbeiten der karolingischen Periode. Der Charakter der Arbeiten unter Karl dem Großen wird nach sicheren Beispielen festgestellt und die Werke des 9ten Jahrhunderts, namentlich die aus der Zeit Karl's des Kahlen, von diesen unterschieden. (Die Bibelhandschrift in S. Calisto zu Rom, früher in St. Paul vor der Stadt, die durch d'Agincourt bekannt ist, wird als der Epoche Karl's des Kahlen angehörig bezeichnet.) Diesen, noch immer antikisirenden Werken gegenüber stehen die der angelsächsischen Kunst, deren Blüthe schon der Zeit um 700 angehört und die eine höchst eigenthümliche Ausbildung eines nordischen (gewiß auf alt-nationaler Grundlage beruhenden) Formensinnes bekunden; auch in der fränkischen, so wie selbst in der niederländischen Kunst zeigt sich ihr Einfluß. Dann folgt die Blüthe deutscher Kunst zur Zeit der sächsischen Herrschaft, unter byzantinischem Einfluß; als wichtige Beispiele werden hier das Evangeliarium zu Trier und das aus Epternach in der Bibliothek von Gotha, beide aus dem 10ten Jahrhundert herrührend, genannt. (Ihnen reihen sich die zahlreichen Miniaturen dieser und der nächsten Zeit, aus dem Domschatze von Bamberg, jetzt zumeist in München befindlich, an.) Für die mannigfaltigen Uebergänge im 11ten und 12ten Jahrhundert, in denen byzantinisch antike Einflüsse und nordische Formenweise durcheinander gehen, eben so für den lebhaften Aufschwung der Kunst um das Jahr 1200, werden zahlreiche Beispiele angeführt; noch mehrere für die Entwickelung und Ausbildung der gothischen Kunstrichtung in den verschiedenen Ländern, im 13ten und 14ten Jahrhundert, in denen zuerst die nationalen Elemente frei und unbehindert hervortreten. Höchst bedeutend ist sodann der neue Aufschwung, den die Kunst in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts bei Franzosen und Niederländern nahm. Hier verbindet sich mit der größeren Strenge des gothischen Styles bereits das Streben nach Naturalistik und eigentlich malerischer Wirkung; namhafte Künstler, wie A. Beauneveu, Jacquemart, Hodin u. A., treten uns entgegen, — und die Kunstschule, aus welcher die van Eyck's hervorgegangen sind, steht deutlich vor unsern Augen. Wie aber diese Meister aus der Schule der Miniaturmalerei hervorgegangen sind, so haben auch sie und ihre Nachfolger eine große Menge der interessantesten Werke solcher Art geschaffen. Der bedeutenden Anzahl schon bekannter Arbeiten werden hier mancherlei neue und zum Theil sehr wichtige zugefügt, vornehmlich aber wird das Brevier des Herzogs von Bedfort (jetzt zu Paris), an welchem die Brüder van Eyck selbst und ihre Schwester Margaretha gearbeitet, ausführlich charakterisirt. Neben der niederländischen Schule des 15ten Jahrhunderts entwickelte sich, in der zweiten Hälfte desselben, wiederum eine eigenthümliche französische Schule der Miniaturmalerei, die in einzelnen Leistungen allerdings den Niederländern verwandt, in andern aber auch sehr selbstständig erscheint. Das Haupt dieser Schule ist Jean Fouquet von Tours, Hofmaler Ludwig's XI. Dann treten in die französische Kunst zugleich italienische Einflüsse herein, und schon in der früheren Zeit des 16ten Jahrhunderts, namentlich in den Arbeiten des Godefroy, zeigen sich hier Leistungen, die als das Vorbild der spätern Schule von Fontainebleau erscheinen. Endlich ist noch der Bemerkungen über italienische Miniaturmalereien des 15ten Jahrhunderts, namentlich über Arbeiten des Attavante, und über solche, die dem 16ten Jahrhundert, namentlich dem Giulio Clovio angehören, zu gedenken.

Die Betrachtung der Miniaturmalereien führt zu den Werken der modernen Kunst, wie sich diese vornehmlich in den Staffeleigemälden darstellt. Die zahlreichen Gemäldesammlungen von England, die große Sammlung des Pariser Museums geben dem Verf. den reichhaltigsten Stoff zu Bemerkungen, denen denn auch der größere Theil seines Werkes gewidmet ist. Hier aber ist somit auch die Reihe dieser Bemerkungen so groß und mannigfaltig, daß es unmöglich wird, auf die einzelnen Punkte einzugehen, und daß nur die allgemeinste Uebersicht gegeben werden kann. Von Werken über die Entwickelungsperioden des 14ten und 15ten Jahrhunderts kommt nicht eben viel vor, doch darunter Einzelnes von großer Bedeutung; manche merkwürdige Bilder altitalienischer Meister (z. B. ein beglaubigtes von Simone di Martino in der Liverpool-Institution) werden näher besprochen, besonders aber manche sehr wichtige Bilder der flandrischen Meister dieser Zeit. Wie reiche Schätze von den großen Meistern des 16ten Jahrhunderts in Paris und in den englischen Sammlungen bewahrt werden, ist bekannt; ich müßte fast die

ganze Nomenclatur der Kunstgeschichte jener Zeit ausschreiben, wollte ich das Einzelne nennen. Ich erinnere nur flüchtig daran, daß die vorzüglichsten und sichersten Werke von Leonardo da Vinci sich in Paris befinden, daß uns also über diese zum erstenmal ein begründetes Gutachten vorgelegt wird; daß so Vieles von Raffael, von Tizian, von Correggio u. s. w. hier ausführlich zur Sprache kommt; daß bei Weitem die Mehrzahl Holbein'scher Gemälde sich in England befindet, und daß wir, da dieselben häufig mit dem Datum versehen sind, durch die Charakteristik der einzelnen Bilder und deren Zusammenstellung endlich eine genügende Anschauung von Holbein's weiterem Bildungsgange gewinnen können, u. dgl. m. Aber auch über viele andere, minder bekannte Meister erhalten wir Aufschluß und nähere Bestimmungen; um nur Ein Beispiel anzuführen, erwähne ich der niederländischen Meister aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, von denen manche, wie z. B. Mabuse, erst hier ihre genügende Würdigung finden; auch über den noch immer so räthselhaften Schoreel und über den Meister der ihm früher zugeschriebenen Bilder finden sich Andeutungen. Als noch bedeutender möchte ich das bezeichnen, was uns über die Meister des 17ten Jahrhunderts geboten wird, theils über die Historienmaler dieser Periode, vornehmlich aber über die Cabinetmaler, im Fache der Landschaft und der Genremalerei. Wer es durch eigene vergebliche Mühe empfunden hat, wie äußerst unzulänglich die bisherigen schriftlichen Mittheilungen über diesen merkwürdigen Theil der modernen Kunstgeschichte sind, wird es dem Verf. sehr lebhaft Dank wissen, daß er es sich nicht hat verdrießen lassen, über diese kleinen Werke, deren Inhalt zumeist so schwer mit Worten zu bezeichnen ist, getreu und sorgfältig Rechenschaft zu geben. Freilich war er dazu auch durch den Gang seiner Reise unmittelbar aufgefordert; denn wenn auch Paris für diese Fächer der Kunst, im Verhältniß zu den deutschen Sammlungen, nicht eben viel Neues und Eigenthümliches darbietet, so ist dies bei den englischen Sammlungen in um so reicherem Maße der Fall. Dort haben bei Weitem die wichtigsten Schätze solcher Art ihr Unterkommen gefunden; von allen in die genannten Fächer einschlagenden Meistern sind dort die gelungensten und glücklichsten Werke vorhanden, manche, die wir diesseits des Canales fast gar nicht oder nur aus untergeordneten Machwerken kennen, treten uns dort in glänzendster Entfaltung ihres Talentes entgegen. — Nicht minder ausführlich ist ferner der Bericht, den der Verf. über die neuere und die heutige Malerei in England und Frankreich gibt, so daß wir, wenn wir die uns bekannten Bestrebungen unserer Landsleute hinzunehmen, eine vollständige Anschauung von dem Kunstleben unserer Tage, zu welchem uns die großen Leistungen der Vergangenheit geführt, vor uns haben.

Doch ist mit alledem der Inhalt des Werkes noch nicht beendet. Ueber die Sammlungen von Handzeichnungen älterer Meister erhalten wir mannigfache belehrende Auskunft; eben so über die Kupferstichsammlungen, die besonders zu manchen gehaltreichen Bemerkungen über die Ursprünge dieser Kunst und über die Werke der älteren Meister Anlaß geben; nicht minder über die Arbeiten moderner Sculptur in ihren verschiedenen Zweigen, so weit Beispiele derselben dem Verf. entgegentraten. Schließlich fehlt es auch nicht an näheren Angaben über die Werke der Architektur. Einige Kirchen und Schlösser des englischen Mittelalters werden, wie auch der englisch-gothische Baustyl überhaupt, näher charakterisirt; eben so werden die heutigen Leistungen der Baukunst in England und in Paris mehrfach ausführlich besprochen. — Nehmen wir nach alledem hinzu, daß den beiden Abschnitten des Werkes sorgfältige Register, zum Nachschlagen für alles Einzelne, beigefügt sind (dem Theil über Paris auch ein Nummerregister, um denselben als Handbuch beim Besuch des dortigen Museums benutzen zu können), so möchte man schon geneigt seyn, das Werk — wären es nicht eben drei, zum Theil recht starke Bände — als ein Noth- und Hülfsbüchlein für Alle, die sich mit kunsthistorischen Dingen beschäftigen, zu bezeichnen.

Ich freue mich, daß ich zum Schluß dieser Anzeige noch hinzufügen kann, daß wir in kurzer Zeit wiederum ein ähnliches Werk aus der Feder des Hrn. Waagen zu erwarten haben. Es wird die Resultate einer Kunstreise durch Deutschland, von Berlin bis München und Wien, enthalten. Der erste Theil, der, wie ich höre, bereits vollendet ist, wird die Resultate der Reise bis München, durch Sachsen, Franken und einen Theil von Schwaben umfassen und unter Anderem für die Entwickelung der Schule von Franken die wichtigsten Beiträge bringen.

F. Kugler.

Kirchenbau in England und Deutschland.

Seit zwanzig Jahren besteht in ersterem Lande eine „Commission Ihrer Majestät zur Erbauung neuer Kirchen." Im September v. J. ist der jüngste Jahresbericht derselben erschienen, welcher zur öffentlichen Kenntniß bringt, daß seit dem Bestehen der Commission 243 Kirchen und Capellen vollendet worden. Mit dem letzten Jahresbericht waren wieder fünfzehn neue Kirchen aus dem der Commission übergebenen Fonds erbaut worden. Außer diesen sind neunzehn Kirchen jetzt wieder im Bau begriffen. In der Sitzung des Comités vom 19. October

vorigen Jahrs wurde der Bau von zwei neuen Kirchen, acht neuen Capellen, d. h. Hilfs- oder Nebenkirchen, die aber oft eben so groß wie die Pfarrkirche im Ort sind, und der Wiederaufbau oder die Ausstattung von vielen anderen beschlossen. Vorzüglich merkwürdig sind dabei die in der Hauptstadt selbst gemachten Anstrengungen. Keine Gegend lag hier und liegt noch wüster da, als der weite District der Parochie von Bethnal-Green. Es wurde daher von Gliedern der Kirche, unter Sanction des Bischofs von London, vor anderthalb Jahren der Plan gefaßt, in dieser Parochie zwölf neue Kirchen zu erbauen: ein Plan, der Manchem chimärisch erschien; die dazu erforderliche Summe betrug, was im Vergleich mit Deutschland eine bedeutende Wohlfeilheit des englischen Kirchenbaues verräth, 75,000 Pfd., oder 525,000 Thaler. Am 3. August v. J. ist vom Lord-Mayor von London der Grundstein zur Errichtung der ersten unter diesen Kirchen gelegt worden. In der Mitte des vorigen Jahres waren bereits 52,000 Pfund beisammen, wozu ein namhafter Beitrag gerechnet werden muß, welchen der vor einigen Jahren schon errichtete allgemeine Fonds zur Erbauung von Kirchen in der Hauptstadt leistete. Auch in den Provinzen regt sich gleiche Thätigkeit. Der gegenwärtige, besonders thätige Bischof von Chester hat während seiner etwas über zehnjährigen Amtsverwaltung nicht weniger als 134 Kirchen eingerichtet. Am 15. October v. J. ist wiederum in seinem Sprengel zu Buglawton von ihm eine neue Kirche, Johanniskirche, consecrirt worden; die Sammlung bei der Eröffnung betrug 771 Pfd. So ist in gegenwärtiger Zeit kein Theil von England, von welchem nicht Anzeigen von Legaten und bedeutenden Geschenken zur Errichtung und Fundirung neuer Kirchen eingehen. Ganz besonderen Anklang hat das Vorhaben des Bischofs von Calcutta gefunden, in dieser Stadt eine Cathedrale zu erbauen, wozu er selbst einen bedeutenden Theil der Kosten herschießen will. Die Directoren der ostindischen Compagnie haben beschlossen, zur Erbauung jener Domkirche die Summe von 40,000 Pfd. zu schenken. Dieser Eifer für Kirchenbauten geht immerhin zunächst theils, wie er auch soll, von dem religiösen Interesse der Berathung einer wachsenden Bevölkerung, theils von dem Bestreben nach Consolidirung und Erweiterung der hochkirchlichen Confession und Verfassung aus. Daneben ist aber gerade kein Theil von Europa, worin, wie in England, die Anhänglichkeit an die traditionellen Formen des germanischen Baustyles vorherrschend geblieben wäre. Es ist nur zu wünschen, daß auf dem Festlande und namentlich in den deutschen Ländern nicht nur dasselbe religiös-kirchliche Bedürfniß empfunden und beschützt, sondern ihm auch mit der angemessenen Schönheit und Würde des Kirchenbaues entsprochen würde. Die Musterentwürfe von Schinkel und Hübsch haben wohl schon manches Gute gewirkt, während die von Klenze einen durchaus undeutschen Charakter an sich tragen und unseren Kirchen auch in architektonischer Hinsicht den römischen Stempel aufdrücken wollen. Zudem ist die Kostbarkeit der Ausführung solcher Pläne ihr größtes Hinderniß. Daß aber ein wohlfeiler Kirchenbau, einfach, würdig und nach den Hauptregeln des deutschen Styles zu Stande gebracht werden könne, hat sich an der schönen Kirche Heideloff's zu Schönaich in Württemberg erwiesen (s. kleine Nachrichten vom März). Möge ein solcher Vorgang bei den Gemeinden und Behörden allgemeinere Anerkennung und Nachfolge finden!

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Konstantinopel, 2. April. Sir D. Wilkie ist noch immer hier und hat kürzlich den Sultan gemalt, von dem er eine mit Brillanten verzierte Dose zum Geschenk erhielt. Nur mit großer Mühe kann W. Leute finden, die ihm sitzen wollen, da das Vorurtheil der Türken gegen das Darstellen des menschlichen Gesichts noch keineswegs erloschen ist. Uebrigens hat der geistreiche Künstler eine große Menge von Studien gesammelt. Auch der bekannte englische Landschaftsmaler John Lewis befindet sich hier, und wird längere Zeit verweilen.

Athen, 27. März. Mit dem heute abgehenden österreichischen Dampfschiffe verläßt uns der Oberbaurath von Gärtner, nebst mehrern der mit ihm hierher gekommenen Künstlern, wieder.

Rom, 22. März. Der neue Director der hiesigen französischen Akademie, Schnetz, ist endlich eingetroffen, und Ingres wird uns noch diese Woche verlassen, um nach Paris zurückzukehren.

15. April. Professor Gärtner ist auf seiner Rückreise aus Griechenland hier eingetroffen.

Baron von Lotzbeck aus München hat binnen wenigen Tagen in den Ateliers verschiedener namhafter hiesiger Bildhauer für 12,000 Scudi Bestellungen gemacht.

Florenz, 1. April. Maler Ammerling ist, nachdem er mit seiner beinahe unglaublich schnellen Technik eine Menge Studienköpfe und ganze Bilder in Oel gemalt hat, nach Mittel- und Unteritalien abgegangen, um eine Frühlingsreise zu machen.

Paris, 11. April. Die Akademie der schönen Künste hat, an die Stelle des verstorbenen Grafen v. Forbin, den Grafen von Houdetot erwählt. Der Candidat, welcher nach diesem die meisten Stimmen erhielt, war der Präfect von Paris, Graf von Rambuteau.

Haag, 4. April. Bei der schönen Gemäldesammlung des königl. Pavillons zu Haarlem, einer Art Nationalgalerie, welche bloß die neuern Leistungen umfaßt, während das hiesige berühmte k. Museum den Werken der ältern Schulen und Meister gewidmet bleibt, ist an die Stelle des Herrn Steengracht van Oostkapelle Herr Mazel durch

königlichen Befehl zum Conservator ernannt worden. Ersterer erhielt seinen Abschied unter Anerkennung vieljähriger, auf sehr uneigennützige Weise geleisteter Dienste.

Brüssel, 15. April. Hr. Duquesne, Director des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste, hat seine Entlassung eingereicht.

München, 8. April. Gestern veranstalteten die Professoren der Akademie dem nun in wenigen Tagen von uns scheidenden Meister Cornelius zu Ehren ein Festmahl, bei welchem sich die herzlichste Theilnahme für den Gefeierten kund gab.

Seit gestern ist der bekannte Archäolog Prof. Gerhard, von Rom nach Berlin zurückkehrend, hier. Auch Dr. Lepsius aus Naumburg besuchte vor Kurzem unsere Stadt. Er gedenkt eine Reise nach Aegypten zu unternehmen.

12. April. Dr. Rudolf Marggraff, der Herausgeber der Münchener Jahrbücher für bildende Kunst, hat im Museum ein n Cyklus von Vorlesungen über die Münchener ältere und neuere Kunst begonnen.

Diesen Morgen hat uns Cornelius mit seiner Frau und Tochter verlassen, um über Dresden nach Berlin zu gehen.

Dresden, 20. April. Gestern wurde dem Director Cornelius, nachdem ihm zu Ehren die Kunstakademie bereits am 17. einen Fackelzug veranstaltet hatte, im Saale des Kaufmannsvereins ein Festmahl von den hiesigen Künstlern bereitet. Der Saal war mittelst der zu diesem Zwecke gewährten Raffael'schen Tapeten in eine wahre Kunsthalle verwandelt worden, in deren Hintergrunde der Gypsabguß der Victoria des Berliner Museums stand. Die Tafel war 120 Couverts stark, und unter Gesang, Reden und Heiterkeit dauerte dieses schöne Fest bis spät nach Mitternacht.

26. April. Se. Majestät der König hat die großen Verdienste, die sich der Professor Semper und der Generalintendant Hr. v. Lüttichau um das neue Theater erworben, dadurch anerkannt, daß er dem erstern das Ritterkreuz und dem letztern das Großkreuz des Civilverdienstordens verliehen hat. Dem Prof. Semper brachten auch heute Abend die hiesigen Künstler einen Fackelzug mit Instrumentalmusik.

Berlin, 3. April. Die k. Akademie der Künste hat die Zeichnerin und Malerin Amalie Wilmans hierselbst, in Betracht ihrer Leistungen in der Frucht- und Blumenmalerei, zu ihrer akademischen Künstlerin ernannt.

25. April. Director Cornelius stattete einige Stunden nach seiner gestern erfolgten Ankunft Alexander v. Humboldt einen Besuch ab. Heute Morgen hatte er eine Audienz bei Sr. Majestät dem König.

Unter Prof. Schönlein's Behandlung ist unlängst in Schinkel's Befinden einige Besserung eingetreten. Seine letzte Arbeit ist der Plan eines Wohngebäudes, den der gefällige Künstler für seinen freundlichen Wirth in München, den Bildhauer Kirchmayer, während seines kurzen Aufenthalts daselbst im vorigen Herbst entwarf. Gleich nach seiner Ankunft zu Berlin erkrankte er.

28. April. Die Ankunft des Ritters v. Cornelius gibt Veranlassung zu mannigfaltigen Acten und Festlichkeiten. Schon am vergangenen Sonntage begab sich eine Deputation von sieben Mitgliedern des ältern Künstlervereins zu dem eben Angekommenen, um ihn Namens des Vereins zu bewillkommnen. Gestern Mittag fand zum Empfang des berühmten Gastes ein Festmahl von mehr als 200 Couverts in dem eigens für diesen Zweck decorirten Saale des Odeums statt. Dasselbe wurde von der Akademie der Künste und Direction der k. Museen, in Verbindung mit dem Berlinischen Künstlerverein, gegeben; der wissenschaftliche Kunstverein, der Architektenverein, der jüngere Künstlerverein und der Vorstand des Kunstvereins waren zur Theilnahme aufgefordert. Gäste konnten, außer einigen besonders eingeladenen hohen Staatsbeamten (Minister Eichhorn, Baron Olfers ꝛc.), wegen Mangels an Raum nicht zugelassen werden, so daß die ganze Versammlung aus Künstlern mit deren Vorgesetzten bestand. Eine von Prof. Däge gestochene, höchst sinnreiche Couvertskarte bezeichnete die Plätze. Das festliche Mahl wurde durch mehrere Vorträge in Prosa und Versen gewürzt. Geheimerath v. Toelken hielt eine Rede als Sekretär der Akademie und Prof. Stier sprach über Kunst im Allgemeinen. Die Gesellschaft trennte sich erst spät in der heitersten Stimmung. — Gestern Abend ward dem Prof. v. Cornelius von den jüngeren Künstlern und Eleven eine Musik mit Fackeln gebracht.

Kunstausstellungen.

Rom, 15. April. Die Ausstellung der hiesigen französischen Akademie ist höchst mittelmäßig, und charakterisirt sich vorzüglich durch den unangenehmen düsterbraunen Grundton der Gemälde von Ingres Schülern. Von den Bildhauerarbeiten läßt sich eben so wenig Erfreuliches berichten. Ein Hercules in Marmor ist eine wahre Caricatur auf seinen farnesischen Bruder.

Wien, 23. April. Die diesjährige Kunstausstellung in den Sälen des polytechnischen Instituts gehört nicht zu den ausgezeichnetsten. Was aus München eingesandt wurde, wird gelobt. Der Ankauf von Kunstgegenständen ist bedeutend.

München, 19. April. Die Kunstausstellung bei der k. Akademie der Künste, die in der Regel alle drei Jahre stattfindet und in diesem Herbste wiederkehren sollte, ist bis 1844 vertagt worden, bis wohin auch das neue Kunstausstellungsgebäude vollendet seyn soll.

Frankfurt a. M., 16. April. Unsere am 12. d. eröffnete Kunstausstellung ist nicht so reichhaltig, als der Umstand erwarten ließ, daß seit mehreren Jahren keine hier stattgefunden hat. Der Catalog führt 155 Nummern auf, zu denen 29 hier wohnende Künstler, 24 Düsseldorfer und 14 Münchener die meisten Beiträge geliefert haben; außerdem sandten 6 Künstler aus Rom, 4 aus den Niederlanden, 5 aus Karlsruhe, 5 aus Paris, 2 aus Berlin Beiträge ein. Unter diesen finden sich an 50 Landschaften, über 50 Genres, an 20 historischen Bilder, etwa 10 Porträts und nur wenige Marinen, Architekturen und Stillleben. Unter den Historien sind die Cartons von Ed. Steinle aus Wien, die durch edle Einfachheit, Geist und Schönheit an Raffael erinnern, eine Federzeichnung von Overbeck, die Berufung der Apostel Jacob und Johannes darstellend, und Ihlen's Auffindung Mosis vorzüglich bemerkenswerth. Lessing's Sonnenuntergang und Mondaufgang, so wie seine Köhler im Walde zeichnen sich durch geniales Naturstudium, so wie anmuthige Darstellung, Roveredo in Tyrol von Coignet in Paris durch großartige Auffassung, schöne Composition und kühne Ausführung aus. Achenbach's norwegische Gebirgsgegend, Morgenstern's (von hier) Küste von Capri nach Sonnenanfgang, Schirmer's Waldgegend, Begas' Mondscheinlandschaft und unseres Prestel's Pferde verdienen mit Auszeichnung genannt zu werden. Unter den Genrebildern ist offenbar die entflohene Tochter unter den Schauspielern von

Jos. Petzl in München das vorzüglichste. Rustige hat ein ungarisches Landfest, und drei in Rom sich aufhaltende Künstler, Küchler aus Dänemark, Kretschmar und E. Meyer, so wie Dillens in Gent haben ebenfalls werthvolle Beiträge geliefert. Geistvolle Porträts haben Director Veit und E. Becker in Dresden eingesandt. Von Jacobs in Brüssel ist eine schöne Marine, von Quaglio eine Ansicht von Marienburg und von Schmidt in Bamberg sind zwei schöne Porzellangemälde da. Uebrigens sind von den 153 Nummern des Catalogs erst 100 wirklich ausgestellt.

22. April. Der werthvollste Zuwachs, den unsere Ausstellung neuerdings in 50 Nummern erhalten, betrifft die historische Abtheilung. Dem „Tod des Columbus“ von Plüddemann in Düsseldorf gebührt darunter offenbar die Krone. Auch sind Lessing's „Gefangennehmung Paschalis II. durch Heinrich V“ und von Schale eine schöne „Himmelskönigin“ angekommen. „Das von seiner Familie umgebene kranke Kind“ von Ph. Herrlich, allhier, zeichnet sich unter den neu hinzugekommenen Genrebildern, unter den Landschaften „ein Abend am Chiemsee“ von Haushofer in München und eine Waldlandschaft von Schulten in Düsseldorf aus. Von Porträtisten verdienen besonders Engel von der Rabenau, Prof. Oppenheim von hier und Heuß von Mainz mit Auszeichnung genannt zu werden. Die Ausstellung erfreut sich heuer eines vorzüglich starken Besuchs.

Hamburg, 25. April. Am 20. d. ward in den Sälen des Schauspielhauses die achte der von unserem Kunstverein veranstalteten Ausstellungen eröffnet. Das Verzeichniß gibt bis jetzt im Ganzen 468 Nummern an. Das historische Fach ist abermals äußerst spärlich repräsentirt; desto üppiger schießen die Producte der Genremalerei auf. An Seestücken, Landschaften, Architekturen, Thierstücken ist ebenfalls kein Mangel, und unter ihnen, so wie den Porträts ist viel Gutes. Zahlreiche fremde Maler von Rang haben Werke eingesandt, z. B. Riedel, Maes, Polack, Gudin, van den Blyck, Braekelaer, Eckhout, van Hove, Eug. Isabey, van Os, van der Porten, Sim. Quaglio, Roqueplan, Rottmann, Schelfhout, van Schendel ꝛc., und auch unsere einheimischen Künstler sind nicht zurückgeblieben.

Akademien und Vereine.

Nürnberg, 20. April. Gestern hielt der Albrecht Dürer-Verein seine Verloosung für 1840 — 1841. Außer zwanzig Hauptgewinnsten konnten mit den, großentheils durch Austausch erworbenen Gedächtnißblättern der meisten deutschen Kunstvereine noch 125 Nebengewinnste gezogen werden. Im nächsten Monat findet auch die Vertheilung des neuesten Gedächtnißblattes statt.

Berlin, 6. April. In der zur Aufnahme neuer Mitglieder bestimmten Plenarsitzung der k. Akademie der Künste am 15. März wurden zu ordentlichen Mitgliedern aufgenommen: die Historienmaler A. Hopfgarten, hier, und Paul de la Roche in Paris, der herzogl. Gothaische Hofmaler E. Jacobs, die Landschaftmaler E. Biermann, hier, und A. Elsasser, gegenwärtig in Rom, der k. Hofbaumeister Stüler, hier, der Architekt Prof. Stier, hier, die Kupferstecher E. Eichens, hier, Prof. Felsing zu Darmstadt und Akademiedirector A. Reindel in Nürnberg; ferner zum Ehrenmitgliede: der Generaldirector der königl. Museen, Dr. v. Olfers, hier.

17. April. In der gestrigen Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins theilte Hr. Kretschmar die Erlebnisse und Studien einer Reise mit, welche er während zwei Jahren durch Italien, Aegypten, Griechenland und die Türkei gemacht hat. Der im Genrefach und Porträt, wie in der Landschafts- und Architekturenmalerei gleich geschickte Künstler hat von seinen Reisen, die er auf eigene Kosten unternommen, reichgefüllte Mappen mitgebracht, und führte die Versammlung auf die unterhaltendste Weise durch die Scenen des Lebens, der Natur und zum Theil auch der Geschichte jener an Stoff für den Künstler so ergiebigen Länder. Daß Hr. K. in Konstantinopel die Ehre hatte, den Großherrn zu porträtiren, ist bereits früher in diesen Blättern mitgetheilt worden.

Köln, 14. April. Gestern fand in der Aula des katholischen Gymnasiums eine Versammlung der Dombaufreunde zur Berathung des Entwurfs des Statuts zur Bildung des Dombauvereins statt. Es sprach sich in der Versammlung eine wahrhaft enthusiastische Theilnahme für den Zweck des Vereines aus. Der Vorsitzende des provisorischen Ausschusses, Dr. E. v. Groote, leitete die Verhandlungen, welche mit der Annahme des noch von Sr. Majestät zu bestätigenden Statuts endigten.

20. April. Die Listen für die Unterzeichnung zum Dombauverein sind endlich auf dem hiesigen Rathhause ausgelegt worden und haben sich in zwei Tagen mit 470 Unterschriften, meist Kölner Einwohner, bedeckt, ohne daß die Auslage bis jetzt in öffentlichen Blättern bekannt gemacht worden wäre. Auch ohne die zu erwartende Theilnahme von Außen würde daher der Verein sicher zu bedeutenden Ergebnissen führen. Dem Vernehmen nach hat der Antwerpner Kunstverein dem Dombauverein jährlich 500 Thlr. ausgeworfen.

25. April. Unser Dombauverein zählt bereits 700 Mitglieder, von denen sich jedes im Durchschnitt zu einem jährlichen Beitrage von 5 Thlrn. verpflichtet hat; in Koblenz hat eine ähnliche Gesellschaft sich zu bilden begonnen, und in Düsseldorf, Aachen und Trier ist auch die Rede davon. Zu Brüssel hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche bereits 20,000 Fr. zu dem Bau zusammengebracht hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 42.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. Mai 1841

Meine Göttin,

Ode von Goethe.

(Zu dem beiliegenden Kupferstich.)

Auf der Hauptwand der Goethe-Galerie im großherzoglichen Schlosse zu Weimar befinden sich, nach Schinkel's Entwurf, als Einfassungen der größern Bilder, vier schmale Pfeilergemälde, welche in schwebenden Gruppen auf schwarzem Grunde Darstellungen aus den vier Oden: „Meine Göttin," „Ganymed," „Wanderers Sturmlied" und „Prometheus" enthalten sollen. Zu den ersten Zeichnungen, welche Hr. Neher für die Bildfelder entworfen hat, gehören die Compositionen dieser Pfeiler, und wir haben geglaubt, unsern Lesern Freude zu machen, wenn wir eine derselben nicht in bloßem Umriß, sondern in einem getreuen Facsimile hier mittheilten. Der Kupferstecher, Hr. Wilhelm Müller in Weimar, hat die schwierige Arbeit, eine so kecke und flüchtige Federzeichnung mit größter Treue, Strich für Strich, zu copiren, so glücklich ausgeführt, daß seine Platte die volle Wirkung des Originals wiedergibt. Goethe's Gedicht ist zwar berühmt genug; doch gehört es nun schon zur älteren Literatur. Wir setzen es daher zu bequemerer Vergleichung hierher:

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis seyn?
Mit niemand streit' ich,
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen,
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schooßkinde,
Der Phantasie.

Denn ihr hat er
Alle Launen,
Die er sonst nur allein
Sich vorbehielt,
Zugestanden,
Und hat seine Freude
An der Thörin.

Sie mag rosenbekränzt
Mit dem Lilienstängel
Blumenthäler betreten,
Sommervögeln gebieten,
Und leichtnährenden Thau
Mit Bienenlippen
Von Blüthen saugen:

Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Und düsterm Blicke
Im Winde sausen
Um Felsenwände,
Und tausendfarbig,
Wie Morgen und Abend,
Immer wechselnd,
Wie Mondesblicke,
Den Sterblichen scheinen.

Laßt uns alle
Den Vater preisen!
Den alten, hohen,
Der solch eine schöne
Unverwelkliche Gattin
Dem sterblichen Menschen
Gesellen mögen.

Denn uns allein
Hat er sie verbunden
Mit Himmelsband,
Und ihr geboten,
In Freud' und Elend
Als treue Gattin
Nicht zu entweichen.

Alle die andern
Armen Geschlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde
Wandeln und weiden
In dunkelm Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Uns aber hat er
Seine gewandteste
Verzärtelte Tochter,
Freut euch! gegönnt.
Begegnet ihr lieblich,
Wie einer Geliebten!
Laßt ihr die Würde
Der Frauen im Haus!
Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge.

Doch kenn' ich ihre Schwester,
Die ältere, gesetztere,
Meine stille Freundin;
O daß die erst
Mit dem Lichte des Lebens
Sich von mir wende,
Die edle Treiberin,
Trösterin, Hoffnung!

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Tomo III. 1558—1672. Firenze 1840. XI und 623 S. gr. 8. mit einer Steintafel.

Eines der wichtigsten und inhaltreichsten Werke, welche die Literatur der Kunstgeschichte aufzuweisen hat, ist hiemit vollendet. Wie wir im ersten Theile das rege Leben und Schaffen der Freistaaten sahen, im zweiten diese im Untergehen und kunstliebende Fürstenfamilien ihre Stelle einnehmend, so befinden wir uns jetzt im Angesichte einer Zeit, in welcher die Thätigkeit sich nicht gemindert, der Geist aber sich geändert, die Künste gleichsam sich überlebt hatten. Die alten Götter waren nicht mehr. Buonarroti und Tizian standen noch da, dem Ende ihrer über gewöhnliche Dauer hinausgeschobenen Laufbahn sich nähernd; aber Vasari, Fed. Zuccheri, Bronzino waren die Helden des Tages, und gegen den Ausgang des 16ten Jahrhunderts zu finden wir den Giam Bologna schon über Michelangelo gestellt. Freilich ist dieser zum Italiener gewordene Flamänder immer noch einer der Talentvollsten seiner Zeit, und wie er die Sculptur, hielten Ammanati und Palladio die Baukunst noch aufrecht. Diese waren die Künstler: unter den Fürsten aber steht Cosmus von Medici obenan. Man kann nicht anders als staunen über die außerordentliche Thätigkeit dieses Mannes. Alles umfaßte er, und wie er im Politischen den Staat reconstruirte und mit eiserner Hand zwar, aber mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit und Consequenz aus einem Chaos eine trefflich geordnete Administration schuf: so finden wir ihn auch in Allem, was sich auf das Detail der Verschönerung seiner Hauptstadt, die Bereicherung seiner Villen, die Erweckung von Kunstwerken, die Benutzung der Hülfsquellen des Landes, die Wiederherstellung des durch Kriege und Vernachlässigung Zerstörten bezieht, als unermüdlichen und kenntnißreichen Anordner und Leiter. Für die Zeit seiner Regierung und die seines Sohnes Franz ist hier ein sehr reicher Stoff geboten. Für die Kunstgeschichte des übrigen Italiens weniger. Von dem was in diesem Bande enthalten ist, hat Vieles nur ein locales Interesse, Anderes nur ein mittelbares, zur Charakterisirung der Epoche. Aus diesem Grunde verzichte ich darauf, in's Einzelne einzugehen, wie ich es bei der Anzeige der beiden ersten Bände thun zu müssen geglaubt habe. Nur die Hauptsachen kann ich hervorheben, und da muß ich denn, den Faden wieder aufnehmend, den ich in den Bemerkungen über den zweiten Band fallen ließ, den Anfang machen mit denjenigen Documenten, die sich auf Michelangelo Buonarroti beziehen, dessen sechs letzte Jahre wir vor uns haben. Noch immer gab der Herzog Cosmus die Hoffnung nicht auf, ihn zur Rückkehr nach Florenz zu vermögen. „Die seltenen Eigenschaften des Michelangelo Buonarroti," schreibt er an den Cardinal von Carpi am 6. Juni 1558 (Nr. 6), „sind von der Art, daß Jeder nach ihm Verlangen trägt. Niemand also kann sich darüber wundern, daß es mir lieb seyn würde, wenn er in seine Vaterstadt zurückkehrte, wo er vernünftigerweise seine letzten Tage in Zufriedenheit und Ruhe zubringen sollte. Ich habe nie gesucht, ihn Rom untreu zu machen, aber von Vielen bin ich gebeten worden, ihn freundlich aufzunehmen. Bleibt er also in jener Stadt, so wird darum meine Gunst sich von ihm nicht abwenden; kehrte er aber in seine Heimath zurück, so würde es, dünkt mich, unwürdig und unverständig seyn, wenn

ich ihn nicht mit offenen Armen emfinge und ihm jene Ehre und Wohlthaten erzeigte, auf die er durch seine Verdienste Anspruch hat." Es war aber an eine Rückkehr gar nicht mehr zu denken. Gio. Franc. Lottini schreibt dem Herzog am 7. Juli 1559 (Nr. 18): „Michelangelo ist so alt, daß, auch wenn er wollte, er selbst nicht mehr einige Miglien weit reisen könnte. Sogar nach St. Peter geht er nur noch selten. Ueberdies wird er noch manche Monate an dem Modell zu arbeiten haben, welches zu vollenden er sich verpflichtet hat und woran er sehr hängt. Als ich ihm Ew. Exc. Anerbieten machte, weinte er vor Rührung, und es ist klar, daß er Euch gerne dienen möchte, wenn es möglich wäre. Aber er ist wahrlich nicht im Stande, denn außer dem Stein bedrängen ihn noch manche Uebel." Noch ein Jahr später schreibt Vasari folgendermaßen an Cosmus (Nr. 34): „Nach meiner Ankunft in Rom besuchte ich sogleich meinen großen Michelangelo, der, da er nichts von meinem Kommen wußte, mit jener Zärtlichkeit, mit welcher ein Vater einen verlorenen Sohn empfangen würde, unter tausend Küssen und Thränen mich umarmte. Wir sprachen miteinander über die Größe und die Wunder, welche Gott an Ew. Exc. gezeigt hat und täglich zeigt, und er beklagte sehr, daß er nicht mit seiner leiblichen Kraft Euch zu dienen gehen könne, wie er mit seiner geistigen dazu bereit, und daß er nicht würdig gewesen, in seinen bessern Jahren Euch zu Dienste zu seyn. Dabei danke er nun Gott, daß er mich (Vasari) an seine Stelle gesetzt, den er wie einen Sohn liebe. Er bedauerte sehr, den Cardinal (Giovanni) de' Medici nicht besuchen zu können, denn er bewegt sich nur mit Mühe und ist so gealtert, daß er nur wenig schläft, und ich glaube, er wird's nicht lange mehr machen, wenn ihn Gottes Güte nicht zum Besten der Peterskirche am Leben läßt, die seiner gewiß sehr bedarf." Ob der Greis Buonarroti die Ansichten seines gereiften Mannesalters wirklich so verändert, wie Vasari ihn hier und anderwärts darstellt, lasse ich unentschieden. Alter und Entfernung, und Anerkennung des vielen Guten, welches Cosmus bewirkt, mögen freilich jene Ansichten modificirt haben. In einem Schreiben Michelangelo's an den Herzog, vom 25. April 1560 (Nr. 39), ist übrigens keine Spur davon enthalten: er lobt Vasari's und Ammanati's Entwürfe für den Palazzo vecchio und bedauert, so alt und dem Tode nahe zu seyn, daß er des Herzogs Wünschen in Betreff der Kirche S. Giovanni de' Fiorentini zu Rom nur unvollkommen genügen könne. Die Pläne für diese Kirche (von denen Nr. 21 — 24, 26, 29, 33, 40, 41 handeln) und die für die Treppe der Laurenzianischen Bibliothek (Nr. 13, 14, 15, 16) sind die letzten Arbeiten, welche Buonarroti für seine Heimath unternahm. Die Verehrung, welche Cosmus für ihn hegte, geht auch aus manchen kleinern Umständen hervor. Der Architekt Nanni di Bacciobigio, der damals keine sehr rühmliche Rolle spielte, that sein Möglichstes, noch bei Michelangelos Lebzeiten zum Baumeister der Peterskirche ernannt zu werden. Im Jahr 1562 suchte er zu diesem Zwecke auch des Herzogs Protection nach. Von diesem aber erhielt er folgende Antwort (Nr. 68): „Um Eurer Talente willen sind wir zwar geneigt, zu Euren Gunsten zu wirken; im gegenwärtigen Falle aber werden wir nimmer thun, um was Ihr uns ersucht, so lange Michelangelo lebt. Denn wir würden glauben, seinen Verdiensten eben so sehr zu nahe zu treten, wie der Liebe, welche wir zu ihm hegen." Am 18. Febr. 1564 meldete von Rom aus der Arzt Gherardo Fidelissimi, ein Pistojese, den an demselben Abend erfolgten Tod des großen Mannes. „Da ich mit andern Aerzten während seiner Krankheit bei ihm mich befand, habe ich erkannt, daß es sein Verlangen war, daß seine Leiche nach Florenz gebracht würde. Da er nun hier keine Verwandten hat und, wie ich glaube, ohne Testament gestorben ist, so schien es mir gut, Ew. Exc. sogleich Nachricht davon zu geben, als einem warmen Verehrer der seltenen Eigenschaften, die in ihm vereinigt waren, auf daß durch Eure Vermittelung der Wunsch des Verstorbenen in Erfüllung gehen möge." (Nr. 121) Nach einem Schreiben des herzogl. Gesandten, Averardo Serristori (Nr. 122) war außer der Summe von 7 bis 8000 Scudi, die man in einer versiegelten Kiste fand, wenig vorhanden, namentlich wenige Zeichnungen. Das Inventar wurde im Beiseyn Daniels von Volterra aufgenommen. Vom 9. März desselben Jahrs ist Cosmus' Schreiben an Varchi in Betreff der Leichenrede, vom Vasari mitgetheilt, hier aber (Nr. 125) correcter abgedruckt; mehrere Briefe handeln sodann von den Exequien und dem Denkmal, welches in Sta. Croce errichtet ward (Nr. 126, 129, 132, 139, 150, 151). Hiemit schließt die Reihe der auf Michelangelo Buonarroti sich beziehenden Documente, denen nur noch ein im Anhange (Nr. 457) gegebenes Schreiben desselben an Sebastiano del Piombo, welches vom Denkmale Julius' II. handelt, angereiht werden muß. Gewiß ist seit dem Erscheinen der Vasarischen Lebensbeschreibung nirgendwo so viel Wichtiges und Authentisches über diesen Künstler gegeben worden, wie in Gaye's Buche. Und doch ist dies nur ein Theil von dem, was er über Michelangelo gesammelt hatte: denn Anderes, auch Urkundliches, paßte nicht in den Plan des gegenwärtigen Werkes und wurde von ihm aufgehoben für künftige Arbeiten.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Brüssel, 24. April. Auch hier hat sich eine Gesellschaft gebildet, um den Dombau zu Köln durch Geldbeiträge zu fördern, und binnen Kurzem 40,000 Fr. zusammengebracht, die nach Köln geschickt werden sollen, sobald der Bau beginnt, doch unter der Bedingung, daß im Dom keine Wappen, Namen und Gedenkzeichen eingemeißelt werden und der Kölner Dombauverein keine Autorität über den Brüsseler anspricht.

Museen und Sammlungen.

Berlin, 8. April. Die Gemäldegalerie des k. Museums hat in den letzten Jahren wieder sehr bedeutende Bereicherungen in allen Hauptabtheilungen, besonders aus der niederländischen Schule erhalten, aus deren bester Periode, dem 17ten Jahrhundert, ihr allein zehn neue Bilder zugegangen sind. Eine genaue Angabe aller seit dem Juli 1836 von jener Anstalt gemachten Erwerbnisse findet sich in der heutigen Preußischen Staatszeitung, und der Name des Einsenders jenes Artikels (Prof. Waagen) bürgt für die Zuverlässigkeit der darin enthaltenen Nachrichten.

London, 13. April. Vorige Woche langte Baron Taylor in Auftrag des Königs der Franzosen im Hause des verstorbenen Hrn. Standish an, um von der dem König vermachten Gemäldesammlung Besitz zu nehmen. Er erklärte jedoch, daß Louis Philipp die vorzüglichsten Gemälde durch andere von gleichem Werthe ersetzen werde, und beschenkte die Witwe sofort im Namen des Königs mit einem Ecce homo von Murillo aus der Sammlung, auf welches dieselbe einen besondern Werth zu legen schien.

Bauwerke.

Rom, 2. April. Der russische Fürst Gallizin läßt hier gegenwärtig unweit des Collegio Clementino einen prachtvollen Palast im Style des Palastes della Cancelleria aufführen. Der Fürst wird seinen Wohnsitz wohl völlig hier nehmen.

Paris, 12. April. Die Restauration der Notre-Dame-kirche wird jetzt mit Eifer fortgeführt. Hr. H. Godde leitet die Bauarbeiten und Hr. Caudron die Ausbesserung der Bildhauerwerke.

Die k. Zimmer des Schlosses zu Pau werden fast durchaus restaurirt und täglich gehen Transporte mit alterthümlichen Möbeln dahin ab. Das Zimmer, in dem Heinrich IV. einen großen Theil seiner Jugend zubrachte, ist in seinen alten Stand gebracht, sogar die Muschelwiege wird nicht vermißt. Die Capelle ist beträchtlich vergrößert worden.

London, 7. April. Lord Jocelyn gibt in seinem Tagebuche über die chinesische Expedition folgende Beschreibung von dem jetzt von dem englischen Gouverneur der Insel Tschusan bewohnten Hause in der Hauptstadt Ting-hai, welches die Wohnung des im Gefecht gebliebenen Rectors der Stadtschule oder wenigstens eines Gelehrten gewesen seyn soll. Alle Zimmer führen zu einem Hof in der Mitte des Hauses, über welchem sich ein niedliches Dach befindet. Die Thüren, Fenstergesimse und die Pfosten, welche das Dach tragen, sind sämmtlich in einem sehr schönen Style ausgeschnitzt. Das Getäfel im Innern der Zimmer ist mit erhabener Arbeit von der größten Feinheit geziert. Ueberhaupt zeugt die ganze innere Einrichtung von einer Bildung des Geschmackes, wie man sie den Chinesen nicht zutrauen sollte. Dieselbe Art von innerer Verzierung zeigte sich in höherer oder geringerer Vollkommenheit in allen Häusern der Stadt. Die Thore des Palastes des Stadtdirectors sind mit riesenmäßigen grotesken Figuren bemalt, welche die Gerechtigkeit und Strafe darstellen sollen.

Dresden, 13. April. Gestern Abend wurde unser neues Schauspielhaus mit Goethe's Torquato Tasso eröffnet. Es ist im gewähltesten Renaissancestyl eben so prachtvoll als geschmackvoll verziert, und dürfte wohl das schönste in Europa seyn. Ueber drei geräumige und bequeme Freitreppen und durch eben so viele Thüren betritt man das rings um den Rundbau sich hinziehende, reich mit Reliefs geschmückte Vestibüle, das an 1200 Menschen fassen kann. Zu beiden Seiten führen schöne, mit Karyatiden gezierte Portale auf die viereckigen prachtvollen Haupttreppen, deren Gold- und Farbendecorirung die Pracht des Saales ankündigt. Reiche Bronzeeandelaber auf dem mittleren Treppenraume beleuchten dieselben am Abend, so wie schön construirte Glaskuppeln bei Tage. Der Zuschauerraum ist im geläutertsten Geschmack reich verziert. Die Logenbrüstungen und Galerien sind weiß mit Blau und Gold. Ueber jeder Loge erhebt sich eine kleine muschelförmige Halbkugel, und überall stellen sich neue schöne Details dar. Unwiderstehlich wird das Auge vom Plafond gefesselt. Er ist zirkelrund und bildet eine flache Kuppel; der Grund ist weiß, und goldene Arabesken, vier ovale Medaillons mit den allegorischen Figuren der Musik, des Trauer- und Lustspiels und der Kunst, in den frischesten Farben gemalt, treten daran hervor; dazwischen vier kleinere mit den Porträts Goethe's, Schiller's, Mozart's und Beethoven's. Ein geschmackvoller Lüstre mit 96 Gasflammen strahlt ein Lichtmeer über diesen Plafond. Das Mobiliar steht mit der übrigen Pracht des Saals im Einklang. Neben der großen Balconthüre sind in Nischen über großen Spiegeln Weber's und Lessing's Büsten angebracht. Professor Semper hat in diesem Bau nicht nur in Bezug auf architektonische Schönheit und Ausschmückung, sondern auch rücksichtlich der akustischen Anforderungen ein Meisterwerk geliefert.

München, 27. April. Die Sammlung von Beiträgen zur Wiederherstellung des Königsstuhls bei Rhense ist für ganz Bayern von dem Könige frei gegeben worden.

Denkmäler.

Dresden, 17. April. Der Errichtung des Standbildes Friedrich Augusts sind wir nun gewiß. Der zweimal mißrathene Guß desselben ist zum drittenmale gelungen, und man ist jetzt mit dem Ausputzen desselben beschäftigt. Welchen Standort die Statue erhalten wird, ist noch nicht bestimmt, es heißt aber, sie werde in der Mitte des Zwingers aufgestellt werden.

Berlin, 30. April. Der geh. Hofrath Brunkow allhier macht bekannt, daß in Folge der Aufforderung des hiesigen Vereins für das Hermannsdenkmal in Detmold seit dem 18. Juni 1838 im Ganzen 338 Thlr. 20 Sgr. bei dem Verein eingegangen sind.

Beilage: Kupferstich.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 43.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. Juni 1841.

Kunstgeschichte.

Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye etc.

(Schluß.)

Wie im florentinischen Künstlerleben unter Cosmus und Franz v. Medici, so spielt auch in diesem Buche Giorgio Vasari die Hauptrolle. Die Thätigkeit dieses Mannes übersteigt alle Begriffe. Er malt, baut, schreibt, reiset von Stadt zu Stadt, ohne sich je Ruhe zu lassen, hat die Hand in allen großen Unternehmungen, schrickt auch vor der riesigsten Aufgabe nicht zurück, wird allerwärts gesucht und gerufen, und scheint nichts Schöneres auf der Welt zu kennen, als rasch fertig werden. Seine Naivetät ist höchst ergötzlich. „Mein Kopf (schreibt er 1558 seinem Freunde Vincenz Borghini, Nr. 7) ist vollgestopft mit Linien, Festungswerken und Einfällen, und ich weiß nicht, wo ich sie auslassen soll." Als nach Siena's Eroberung der lucchesische Gesandte, welcher seine Gemalde im Palazzo vecchio ansah, ihn frug, welchen Gegenstand er auf eine weißgebliebene Wand zu malen denke, erwiederte er ihm: die Einnahme von Lucca (Nr. 19). „Rom ist in tiefes Elend gesunken," schreibt er dem Concino im J. 1567 (Nr. 215), „will es dem Herrn Jesus Christus nachfolgen, der die Armuth liebte, so wird es bald betteln gehen." Seine Raschheit belobt er jeden Augenblick. „Die Darstellung der Schlacht (es ist das Fresco der Seeschlacht von Lepanto in der Sala regia im Vatican) ist vollendet: meine Eile hat mir also diesmal geholfen. Ich habe aber auch meine Hände gebraucht wie in einem Türkenkampf" (Brief an Cosmus I. von 1572. Nr. 288). Und ein Jahr vor seinem Tode: „Mit jedem Tage werde ich mehr des Talentes bewußt, das Gott mir gegeben, denn je rascher ich renne, um so leichter, erfindungsreicher und kühner werde ich" (Nr. 323). Bald darauf, immer mit Bezug auf die Arbeiten im Vatican: „Meine Hände gehen wie die eines Pfeifers, und mit Gottes Hülfe sind die sechs großen Cartons fertig und nie habe ich etwas Besseres gemacht" (Nr. 324). So nahm Vasari das Arbeiten: seine unzähligen Bilder legen aber auch Zeugniß ab davon. Zu seinen Briefen zurückzukehren, so wird die Zahl derer, die man schon kannte, jetzt unendlich vermehrt. Die bisher gedruckten, welche die Audinische Ausgabe (Florenz, 1822 — 1827) und nach ihr die Passiglische) (Florenz, 1832 — 1838) am vollständigsten und correctesten geben, belaufen sich auf 55; im zweiten Bande des Carteggio sind 7 hinzugekommen, im gegenwärtigen 131. Sie sind beinahe sämmtlich an Borghini und an die beiden ersten Mediceischen Großherzoge gerichtet, und die Originale finden sich theils unter den Handschriften der Galerie der Uffizien (die Borghinischen), theils im mediceischen Archiv. Mit Borghini stand Vasari in dem freundschaftlichsten Verhaltnisse, und es ist bekannt, daß dieser ihm bei seinen künstlerischen wie bei seinen schriftstellerischen Arbeiten mit Rath und That an die Hand ging. „Mein Herr Spedalingo[1] (schreibt Vasari am 8. April 1558, Nr. 2) — ich sage mein, denn nichts habe ich auf dieser Welt, das mein sey, wenn nicht Ihr, der Ihr in allen meinen Angelegenheiten meine Zuflucht seyd, indem der Herr Gott, als er mich geboren werden ließ, auch Euch schuf, weil ich Eurer bedurfte (!), woher es kommt, daß ich, eine von einem festen Stamm getragene und geleitete Rebe, mehr scheine als ich bin." Alle diese Briefe nun geben das anschaulichste Bild von dem künstlerischen Leben und Treiben in jener Zeit, und sind um deßwillen von großem Interesse, wenn auch viele der Künstler und der Werke, um die es sich handelt, in die Vergessenheit sanken, deren sie schwerlich unwürdig sind. Die Hauptsache von dem, was Vasari und seine Arbeiten betrifft,

[1] Borghini war bekanntlich Director des Waisenhauses — Spedalingo oder Priore degli Innocenti.

möge hier in kurzer Uebersicht stehen. Mit den Wand- und Deckengemälden im Palazzo vecchio (1558 und 1559) wird der Anfang gemacht; dann folgt, 1560, die Reise nach Rom mit dem Card. Giovanni de' Medici, des Herzogs Sohn. Die Arbeiten im Palast, namentlich an der neuen großen Treppe desselben, wurden 1560 und 1561 fortgesetzt; die an den Uffizien (Fabbrica dei Magistrati) zur selben Zeit begonnen. Die feierliche Grundsteinlegung fand am 14. Juli 1561 statt. Im folgenden Jahre wurde der Bau des Palastes der Stephansritter zu Pisa „acanto alla torre della fame" beschlossen. Die Marmorbrüche von Seravezza, die sowohl von weißem Marmor wie jene von geflecktem, der dem Pavonazzetto ähnelt, wurden zu den genannten Arbeiten, wie zu denen am Chor des Domes, zu den Pyramiden auf der Piazza Sta. Maria Novella, zu der Säule bei S. Felice u. s. w. eifrig benutzt: der Herzog wollte durchaus keinen Marmor mehr aus Carrara kommen lassen, und der Bildhauer Moschino erhielt deßhalb einmal einen scharfen Verweis. „Was den Marmor aus Carrara betrifft," schreibt Cosmus an den Aufseher zu Pietrasanta, Matteo Inghirami, „so wissen wir in Wahrheit nicht, weßhalb der Moschino dort bestellen will, während wir hier welchen haben. Es muß ihm wohl dran gelegen seyn, jenes Diebsnest zu unterhalten, aber wir sind entschlossen, nur von unserm Marmor arbeiten zu lassen. — Interessant sind Vasari's Briefe von 1563, worin er die Einsetzung der Akademie der Künste schildert, welcher man damals die Rotunde der Angeli anweisen wollte. An die Vollendung der neuen Sacristei von S. Lorenzo (Cappella dei Depositi) wurde gleichfalls gedacht. „Der Plan," schreibt Cosmus dem Vasari am 24. Febr. 1563, „den Ihr in Eurem Schreiben vom 16. entwerft, um der Sacristei von S. Lorenzo eine seltene Vollendung zu geben, gefällt uns sehr, und wir wollen, daß er so ausgeführt werde. Beredet Euch deßhalb ausführlich mit dem Prior der Innocenti." Die Geistlichkeit von S. Lorenzo sorgte schlecht für Michelangelo's Werke. „Ich kann nicht umhin," meldet Borghini dem Herzog, „Ew. Exc. mein Bedauern über die Fahrlässigkeit auszudrücken, womit die Priester von S. Lorenzo die neue Sacristei behandeln. Außer daß der schöne Marmor ganz vergelbt ist durch das Anzünden der Kohlen, sehen wir diese bewunderungswürdigen Statuen ganz schwarz von Kohlenstaub, so daß es eine Schande ist. Ew. Exc. weiß, daß kein Fremder von Ansehen nach Florenz kommt, ohne sogleich, wie zu einem Wunder, zu jenem Orte sich zu begeben.

Der große Saal im Palazzo vecchio wurde am 23. April 1563 in Verding gegeben. Kurze Zeit vorher hatte Vasari dem Herzoge die Entwürfe für die Wand- und Deckengemälde zugesandt, der ihm folgende zum Theil schon bekannte, charakteristische Antwort ertheilte: „Euer Schreiben vom 3. (März) mit den Entwürfen für den großen Saal und seine Decke gefällt uns sehr, um so mehr, als die Entstehung und allmählige Vergrößerung des Staats sich in diesem Entwurfe zeigt. Nur auf zwei Dinge habe ich Euch für jetzt aufmerksam zu machen — erstlich, daß der Kreis und Beistand der Räthe, den Ihr uns in dem Bilde der Beschließung des Kriegs gegen Siena zutheilen wollt, unnöthig ist, da wir allein waren; dagegen könntet ihr die Verschwiegenheit hinstellen und irgend eine andere Tugend, die dasselbe ausdrückt wie die Räthe. Sodann müsset Ihr in einem der Deckenbilder den ganzen Staat zusammen abbilden, um dessen Erweiterung und Erwerbung anzudeuten." Im J. 1565 wurde der Corridor gebaut, der den Palast Pitti mit dem Palazzo vecchio verbindet. Demselben Jahre gehört der Apparat für die Vermählung des Erbprinzen, den Vasari in einer besondern Relation ausführlich beschrieben hat. Im J. 1566 neue Reise nach Rom und über Ancona und durch die Romagna nach Mailand, Mantua, Ferrara. Wieder nach Rom 1567; die Gemälde im Palazzo vecchio begannen 1569; nach Rom zurück 1570, wo die Arbeiten in den päpstlichen Capellen im Vatican und in der Sala regia. Im J. 1572 die Gemälde im alten Palast beendigt und die Kuppel von Sta. Maria del fiore begonnen, darauf im November nochmals in Rom. Papst Gregor XIII. wollte die kurz vorher stattgefundene Pariser Bluthochzeit in der Sala regia dargestellt sehen. „Es war uns lieb," schreibt Franz v. Medici an Vasari am 20. November 1572, „durch Euren Brief vom 17. nicht nur von Eurer Ankunft in Rom, sondern auch von der gütigen Aufnahme unterrichtet zu werden, die Ihr bei Seiner Heiligkeit gefunden „la quale fa prudentemente a volere che apparisca nella sala de' Re così santo e notabile successo come fu l'essecutione contra gli Ugonotti in Francia." Vasari's Briefe enthalten eine Geschichte der Malereien im mehrgenannten Saale, dem jetzt wenig Beachtung zu Theil zu werden pflegt. Am 1. Juni 1573 reisete er von Rom ab. In demselben Jahre wurde zu der Halle der Uffizien in Arezzo der Grundstein gelegt. Am 27. Juni 1574 zeigt Pietro Vasari dem Großherzoge Franz den Tod seines Bruders an, des Cavallier Mestro Giorgio, und empfiehlt sich und seine fünf Kinder der Gnade des Herrschers.

Von dem sonstigen Inhalte dieses Bandes kann ich nur die allgemeinsten Andeutungen geben. Beinahe Alles bezieht sich auf Florenz, wenn ich Weniges ausnehme, wie ein Schreiben Philipp's II. an Tizian von 1561 und ein Patent desselben Königs für ihn von 1571, wie eine Reihe von Documenten, welche sich auf den Ausbau

der Façade und die Wölbung des Mittelschiffes von S. Petronio zu Bologna beziehen. Von großem Interesse sind namentlich Palladio's Briefe und Gutachten von 1572 und folgenden Jahren und das Schreiben des Mailänder Architekten Pellegrini von 1582. Es handelt sich namentlich darum, ob die Façade im gothischen (deutschen) Styl ausgebaut werden sollte. Palladio spricht sich gegen das Vermengen von deutscher und antiker Architektur aus; Pellegrini bemerkt, die Principien des deutschen Styles seyen weit vernünftiger, als manche Leute sich einbildeten. — Ueber Ammanati's Arbeiten am Palast Pitti, im Dom, an der Trinitabrücke u. s. w. sind verschiedene Urkunden vorhanden. Besonders bezeichnend für die ascetische Richtung, welche dieser wackere Künstler in seinen letzten Jahren genommen, ist ein Schreiben von ihm an den Großherzog Ferdinand, worin er bittet, ihm zu gestatten, die von ihm gearbeiteten nackten Statuen zu bekleiden, damit sie keine bösen Gedanken veranlassen. — Angelo Allori mit seinen Bildern im Palast vecchio, in S. Lorenzo, in der Kirche der Stephansritter zu Pisa u. s. w., die Bildhauer Vincenzo Danti, Vincenzo Rossi, Francesco Moschino, Valerio Cioli, Costantino de' Servi und andere *Dii minorum gentium* kommen wiederholt vor, dann Vignola mit den Arbeiten in Caprarola, endlich die Epoche des Großherzogs Ferdinand I., und in ihr vor Allen Giam-Bologna. Die Geschichte seines Neptun für den großen Brunnen zu Bologna, der Reiterbildsäule Cosmus' I., des Hercules und Nessus, des Apostels Matthäus für den Dom von Orvieto, des Evangelisten Marcus für Orsanmichele, der Reiterbildsäule Heinrich's IV. von Frankreich findet hier mannigfache Erläuterung. Das Gemisch von Französischem und Italienischem, worin seine Briefe abgefaßt sind, ist höchst komisch. Seinen Schüler Francheville (Francavilla) bezeichnet er dem Großherzog als „*bon suget pratiqusino per Loro Signoria.*" Zuletzt finden wir noch den Giacomo della Porta mit seinem Plan für den Ausbau von S. Giovanni de' Fiorentini von 1600, den Barozzi, Guido Reni, Buontalenti, Pietro Tacca. Ein Schreiben von dessen Sohne Ferdinand, Madrid 10. Januar 1641, worin er über den Tod seines Vaters redet, ist das späteste der in diesem Buche mitgetheilten Documente. Zu nennen sind überdies noch das Testament Fr. Primaticcios von 1562, das des Ammanati von 1581, des Giam-Bologna von 1605, des Sustermans von 1672 und das interessante Fragment einer Selbstbiographie des Raffael von Montelupo, welche leider mit P. Clemens' VII. Befreiung aus der Engelsburg abbricht. Im Ganzen beläuft sich auf 464 die Zahl der Briefe und sonstigen Schriften. Facsimiles der Handschrift des G. Bologna, Primaticcio, Vinc. Danti, Giac. della Porta, Vinc. Scamozzi, Benedetto Cagliari, Palladio und Vignola sind beigefügt.

Die Aufnahme, welche der Carteggio inedito d'Artisti in Italien gefunden hat, ist die ehrenvollste. Die Toscaner vor Allen haben eingesehen und anerkannt, wie der Ruhm ihrer schönen Heimat nur gemehrt und gefördert worden ist durch die Urkunden, welche ihre Archive geliefert haben, und wenn sie mit Recht stolz darauf sind, so sind sie auf der andern Seite demjenigen dankbar, der ihnen und ihrem Lande eine solche Theilnahme gewidmet hat. Darum ist auch Gaye's Tod selbst von solchen so innig betrauert worden, die ihn nicht persönlich kannten. Um wie viel mehr von den Freunden, deren er viele sich erworben hatte, Landsleute wie Fremde. Unter diesen ist mir, der ich sein Werk entstehen gesehen, die traurige Pflicht geworden, die letzte Hand daran zu legen. Der dritte Band enthält, als Vorerinnerung an die Leser, einen Lebensabriß des Verblichenen, wie ich ihn nach den wenigen mir zu Gebote stehenden Daten und den Erinnerungen unserer beinahe zehnjährigen Bekanntschaft niederschrieb. In seiner deutschen Heimat wird ihm, der sie bald wiederzusehen hoffte, als er so nahe daran war, mit der ewigen sie zu vertauschen, die Anerkennung nicht mangeln, auf die er durch sein unverdrossenes, rühmliches, auch jetzt schon erfolgreiches Streben so gerechte Ansprüche sich erwarb.

Rom, November 1840.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom April.

Denkmäler.

Danzig, 5. April. Nachdem die Bitte der hiesigen Provinzialstände, dem letztverstorbenen König ein Standbild in Erz errichten zu dürfen, durch eine Cabinetsordre vom 24. März gewährt worden war, wurde gestern die Unterzeichnung unter den Landtagsmitgliedern eröffnet, und in wenigen Stunden von denselben die Summe von 9615 Thlrn. gezeichnet.

Delft, 2. April. Für Hugo Grotius soll hier, in seiner Vaterstadt, ein Denkmal errichtet werden.

Paris, 12. April. Der Minister des Innern hat der Stadt Malesherbe, wo der durch die tapfere Vertheidigung des Thurmes von Mazagran in Afrika berühmte Offizier Lelièvre geboren ist, eine Summe von 3000 Fr. bewilligt, die zu einem jener Waffenthat gewidmeten Denkmal bestimmt ist.

Die Napoleonssäule zu Boulogne sur mer, zu deren Errichtung 60.000 Frs. angewiesen sind, wird am nächsten 15. August, dem 71sten Jahrestage der Geburt des Kaisers, eingeweiht werden.

In Wimont bei Caen errichtet man gegenwärtig ein Denkmal an den Sieg Wilhelms des Eroberers über seine Barone im Jahr 1047.

17. April. Napoleons Grabmal, welches jetzt errichtet werden soll, wird so einfach als möglich hergestellt werden, und man will den Plan dazu durch eine Bewerbung aller anerkannten Künstler erlangen.

London, 13. April. Prinz Albert hat dem Comité für Nelsons Denkmal einen Beitrag von 100 Guineen übersandt.

Sculptur.

Rom, 22. März. Der rühmlich bekannte Bildhauer E. Wolff aus Berlin hat die Figur des Prometheus, wie er mit dem himmlischen Feuer im Rohr vom Olymp zurückkehrt, modellirt, und der starke Besuch seines Ateliers beweist den Beifall, den das Publicum der Arbeit zollt.

15. April. Der Earl of Grosvenor, Sohn des reichen Marquis von Westminster, hat unter andern Kunstwerken auch die schöne Amazonengruppe des preußischen Bildhauers E. Wolff für sein Museum in London erworben.

Florenz, 2. April. Man copirt hier klein und niedlich die antiken und mittelalterlichen Statuen, und hierin haben es die Florentiner zu einer großen Fertigkeit gebracht. Unter den Bildhauern, die größere Werke liefern, ragt der Amerikaner Bauer hervor, der, jung und bescheiden, schon treffliche Werke, meist für England und Amerika arbeitet. Bartolini's kolossale Statue Napoleon's, von welcher der Constitutionnel erzählte, daß die Stadt Marseille sie kaufen wollte, steht noch immer im Atelier ihres Verfertigers.

München, 6. April. In Schwanthaler's Werkstatt stehen wieder Modelle zu mehreren kolossalen Statuen, deren eine, die des verstorbenen Großherzogs von Baden, für Karlsruhe, die andere, diejenige des verstorbenen Geheimeraths von Kreitmayr, für München bestimmt ist. Der Vollendung nahe ist der Denkstein des alten Dichters Frauenlob, der an die Stelle des in der Revolutionszeit zerstörten Monuments im Mainzer Dome treten wird. Ueber Goethe's Denkmal zu Frankfurt hat S. mit dem Comité abgeschlossen. Größe, Art der Ausführung und Ort der Aufstellung (vor dem Theater) sind festgestellt.

10. April. Die Statue Jean Pauls ist am 8. d. Vormittag in Stiglmaier's Atelier in Erz gegossen worden und gelungen.

Frankfurt a. M., 6. April. Prof. Zwerger arbeitet an einem kolossalen Crucifix für den Friedhof, und Wendelstädt an der Statue Karl's des Großen, welche in der Nähe des Doms aufgestellt werden soll.

Kopenhagen, 17. April. Thorwaldsen modellirt die Form zu einem Metallguß von Frederik's VI. Statue, wie er auf dem Throne sitzt und die Ständeinstitution in der ausgestreckten Hand hält. Die Statue wird im Rosenburger Garten aufgestellt werden.

St. Petersburg, 6. April. Am 20. März wurde in dem Gießhause der Akademie die für Kronstadt bestimmte kolossale Statue Peters des Großen (nach dem Modell des Bildhauers Jacques) und das zweite kolossale Pferd mit dem Lenker für die Anitschkow-Brücke gegossen. Professor Baron Klot, derselbe talentvolle Künstler, von dem man die Reihe vortrefflicher Pferdestudien besitzt, leitete den Guß, zu welchem 1050 Pud Kupfer geschmolzen wurden. Beide Figuren sind vollkommen gelungen und wiegen 800 Pud (über 280 Ctr.)

Medaillenkunde.

München, 2. April. Von dem schönen Unternehmen unseres Landsmannes, Graveurs Lange zu Athen, eine Reihenfolge von Medaillen zum Andenken an den griechischen Befreiungskampf zu fertigen, sind nun die ersten beiden sehr gelungenen Proben hier angekommen. Die eine Medaille zeigt den Kopf des Erzbischofs Germanos von Paträ, der sich an der Spitze des griechischen Clerus für die Freiheit der Nation erhob; die andere den des Petros Mauromichalis, der die Spartiaten zum Kampfe gegen die Türken führte. Der Revers der letztern bezieht sich auf die Einnahme von Tripolizza und zeigt zwei Palikarenhäuptlinge, welche die an den Boden gebeugte Hellas emporrichten, der eine mit emporgerichteter Hand auf die Inschrift: „ὁ δὲ θεὸς ἡγεῖτο αὐτῶν" (Gott führte sie) deutend, darunter der Tag der Eroberung von Tripolizza, 23. Sept. 1821.

Brüssel, 22. April. Die hiesigen Künstler lassen zur Erinnerung an den Maler Van Assche (s. Nekrolog vom April) eine Medaille schlagen.

Paris, 23. April. Die beiden Medaillen, welche von den HH. Borel und Petit aus Anlaß der Taufe des Grafen von Paris gravirt wurden, sind bereits geprägt. Beide stellen auf der einen Seite die Taufceremonie dar. Frankreich hält das Kind zur Taufe, die Religion weiht es zum Christen, und der heilige Geist, in Gestalt einer Taube, schwebt vom Himmel nieder. Auf der Kehrseite der Borelschen Medaille befinden sich die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Orleans; auf der der andern das Bildniß des Königs. Beide tragen das Datum: 2. Mai 1841.

London, 15. April. Die nach Aegypten Handel treibenden Kaufleute lassen dem Pascha Mohammed Ali zu Ehren eine Medaille prägen, bei der der Hofgraveur Stothard nach einem Porträt arbeitet, welches der Pascha für Sir Moses Montefiore hat anfertigen lassen. Es stellt den Pascha in der Tabusche (dem anliegenden Käppchen) dar. Die Rückseite wird allegorische Beziehungen auf die wichtigsten Ereignisse seines Lebens enthalten.

Numismatik.

München, 8. April. In der königlichen Münze ist heute ein neugefertigter Geschichtsthaler, der 27ste in der Reihenfolge, ausgegeben worden. Er stellt die Reiterstatue des Kurfürsten Max I. auf dem Wittelsbacher Platze dar.

Paris, 17. April. Bei einem Kanalbau in der Nähe von Maisy hat man eine ansehnliche Anzahl von Goldmünzen aus dem 14ten Jahrhundert gefunden, von denen jedoch die meisten unterschlagen wurden. Zehn hat man erhalten; fast alle sind sogenannte Königsthaler (écus royaux) von sehr reinem Golde und 5 Grammen schwer. Die Inschrift lautet: X. P. C. Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat. Ein Stück ist ein englisches, etwa 7 Grammen schwer. Man sieht darauf Eduard III auf einem Schiffe, in der rechten Hand das Schwert, in der linken einen Schild mit dem Wappen Englands und Frankreichs haltend. Die Umschrift lautet: Anglorum et Francorum rex.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 44.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. Juni 1841.

Emil Wolf's Amazonengruppe.

(Zu dem beiliegenden Umriß.)

Rom, im Januar 1841.

Dieses Werk gehört unstreitig zu den größeren und erheblicheren Arbeiten, welche im Lauf der letzten Jahre in den römischen Bildhauerwerkstätten zur Ausführung gebracht worden sind. Die Aufmerksamkeit und die Anerkennung, mit der die Kenner dasselbe berücksichtigt haben, scheint uns zu berechtigen, dasselbe auch der Beachtung im weiteren Kreise zu empfehlen. Zu solchem Zweck legen wir eine Umrißzeichnung bei, welche die Verdienste der Composition einigermaßen zu veranschaulichen im Stande ist. Von dem ernsthaften Streben des Künstlers, der Natur in der Harmonie ihrer Bildungen und dem Organischen ihres Schöpfungstriebs nachzueifern, kann dieselbe freilich kaum eine ferne Idee gewähren, glücklicherweise bürgt dafür der Name des Urhebers, der sein Talent nicht weniger als seinen eben so einsichtsvollen als regsamen Fleiß nunmehr schon seit einer Reihe von Jahren zur allgemeinsten Anerkennung gebracht hat.

Gruppen zweier oder mehrerer Figuren gehören ohne Zweifel zu den schwierigsten Aufgaben der Bildhauerkunst, indem dieselben neben der ausgebildeten plastischen Form ein verbindendes dramatisches Interesse erheischen, welches in den beschränkten Grenzen der Sculptur nur ein kleiner Kreis von allgemein anziehenden Gegenständen darzubieten pflegt. Es scheint, daß selbst die Alten so obwaltende Schwierigkeiten gar sehr beachtet und berücksichtigt haben, da unter der beträchtlichen Anzahl der auf uns gekommenen Werke der Plastik Gruppen mehrerer Figuren stets selten sind, während die häufigen Wiederholungen, welche von den wenigen uns bekannten existiren, z. B. von dem Menelaos und Patroklos, Pan und Olympos, fast zu beweisen scheinen, daß glückliche Compositionen der Art auch in jenen glücklichen Zeiten der Kunst nur wenigen gelungen seyn mögen, und daß man sie schon um der Vorzüge der Zusammenstellung, nicht allein der Trefflichkeit der Arbeit des Originals wegen häufig copirt hat.

Das vorliegende Werk ist einem Mythenkreise entnommen, der uns weniger durch die auf uns gekommenen dichterischen Sagen als durch mannigfache theils plastische, theils malerische Darstellungen der alten Kunst bekannt ist. Der berühmte Fries des Apollotempels von Phigalia, welcher jetzt den Schätzen des brittischen Museums einverleibt ist, liefert eine Reihe der schönsten Episoden, ähnliche Darstellungen von geringerem Werth der Ausführung finden sich auf Sarkophagen, die schönsten Werke getriebener Metallarbeit behandeln diesen Gegenstand mit vorwaltendem Wohlgefallen und unter den Vasenmalereien etruskischer und großgriechischer Gräberstadte sind unstreitig die schönsten diesem in der That unerschöpflichen Thema gewidmet. In vollkommener Ausbildung treten uns die Statuen dieser Heroinen in den Museen des Vaticans und des Capitols entgegen, welche sich den vorzüglichsten Werken alter Kunst anreihen. Bei so reicher Mannigfaltigkeit bildlicher Darstellungen aus diesem Sagenkreise war es für den neueren Künstler keine leichte Aufgabe, eine Situation zu fixiren, die das Interesse des Beschauers durch Neuheit der Erfindung und Werth der Ausführung zu fesseln geeignet war. Der Künstler hat nun nicht bloß einen durchaus anziehenden, zum tragischen Mitgefühl auffordernden Moment in dieser Gruppe zur Anschauung gebracht, sondern auch die vielen dabei hervortretenden Schwierigkeiten nicht sowohl umgangen als mit erfahrener Einsicht und glücklichem Takt überwunden.

Da der beigefügte Umriß ein ungefähres Bild der Gruppe gibt und die Entwickelung des Hauptmotivs zur Anschauung bringt, so werden wenige leitende Andeutungen genügen, die Composition verständlich zu machen. Wir erblicken eine jener Heldenjungfrauen in die Kniee gesunken und mit der Todeswunde in der Brust, an die sie die krankhaft bewegte Linke drückt, als

wolle sie den lebensentfesselnden Blutstrahl zurückdrängen. Eine der kühnen Waffenschwestern ist zu ihrem Beistand herbeigeeilt und, während sie das sinkende Haupt mit der Linken theilnahmsvoll zu stützen bemüht ist, strebt sie, die Gefallene mit der Rechten emporzurichten. Die Theilnahme und Bekümmerniß um das Schicksal ihrer Freundin, welche man in ihren Blicken liest, bildet einen interessanten und beziehungsvollen Gegensatz mit den an's Männliche streifenden Formen und der gemessenen Körperhaltung der schrecken- und schlachtengewohnten Heldin. Der Hauptcharakter der Gestalten ist so wie die Waffentracht den Vorbildern der alten Kunst entsprechend, jedoch dem speciellen Gegenstand gemäß in der Weise modificirt, daß dadurch eine dem Auge wohlthuende Mannigfaltigkeit entsteht. Die Bekleidung der Verwundeten besteht in einer feinen Tunica, über welche ein stärkeres Oberkleid gelegt ist, die stehende Figur hat außer dem Untergewand einen Mantel, der von den Schultern über den Rücken herabfällt. Beide sind mit den Waffen versehen, die die Abkunft und die Kampfweise dieser Heldenmädchen charakteristisch bezeichnen, als da sind Köcher und Pfeil, Streitart oder Bipennis und der halbmondförmige Schild, die Pelta. Die Größe einer jeden Figur ist circa 6 Par. Fuß und die Gruppe ist aus einem Blocke des schönsten Marmors in allen Theilen mit gleicher Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet. Die Behandlung des Nackten an der Grenze weiblicher Form und Schönheit, so wie die Anordnung und stylvolle Ausführung der Gewänder sind dem Künstler vorzüglich gelungen. Man darf ihm daher Glück wünschen, daß er es unternommen, ein so umfangreiches und kostspieliges Werk aus eigenen Mitteln in Marmor zu vollenden.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

III.

Die moderne französische Historienmalerei ist zwar im Ganzen betrachtet nicht im Sinken begriffen, scheint aber bei aller Darstellungsgabe, Pinselfertigkeit und Praktik doch auf einer Stufe wie von einem bösen Zauber festgehalten, der ohne strenge Buße und Besserung sie leicht zu Fall bringen könnte. Auf die strengere, stylisirte Historienmalerei in dem Sinne der römischen und florentinischen Schule des 16ten Jahrhunderts wird wenig mehr gegeben; der mächtige Einfluß so glänzender Talente, wie H. Vernet, A. Scheffer, P. Delaroche, E. Delacroix, droht diese Malerei ganz zu verdrängen und dürfte sie vielleicht schon verdrängt haben, wenn nicht in Ingres ein würdiger Vertreter derselben aufgestanden wäre, der Einzige, der, ohne sich der romantischen Richtung anzuschließen, mit den geläuterten Grundsätzen der classischen die neuen Ideen zu vereinen, Gründlichkeit und Feinheit des Naturstudiums mit den Stylgesetzen zu verbinden trachtet, wie beides aus den Werken Raffael's hervorleuchtet. Die neue Art der meisten heutigen Maler ist im Grunde nichts, als die alte Kunstweise des Pietro da Cortona, des Lebrün u. A., d. h. eine pomphafte, aber innerlich hohle Bravourmalerei, die, sowohl alle Gründlichkeit des Naturstudiums, als alles tiefere Eingehen in die Bedeutung der Aufgaben bei Seite setzend, sich begnügt, für den äußeren Sinn blendende und gefällige oder schlagende Wirkungen hervorzubringen, welches Manchen, bei ausgezeichneten Talenten und Mitteln, durch geschickte Entgegensetzung großer Massen und entschieden gewählte Beleuchtungen in einem hohen Grade gelingt.

Die alte Methode zu studiren, ist nicht mehr im Gebrauch; die Maler bekümmern sich nicht mehr um gründliche Studien, sondern bemühen sich im Allgemeinen nur um eine gewisse oberflächliche Leichtigkeit der Darstellung und arbeiten selten mit der gehörigen Ruhe und Reflexion, mit der innern Lauterkeit und Sammlung, welche dem Werke der Hand das Gepräge des Geistes gibt. Die Herrschaft über die darstellenden Mittel, welche sonst nur dazu diente, die jedesmalige Aufgabe schöner, deutlicher und eindringlicher auszudrücken, wird jetzt selbst zum Zweck, und der Gegenstand nur Mittel, die erlangte Handfertigkeit prunkhaft darzulegen. Anstatt für die eigenthümliche Art ihres Geistes durch ein begeistertes Studium der Natur den passenden Ausdruck zu suchen, glauben Einige, das Höchste sicherer und bequemer zu erreichen, wenn sie in der Weise anderer großen Geister zu denken und zu schaffen sich bemühen, und verfallen dadurch nothwendig in allen Theilen, Ausdruck, Stellungen, Farbe, in Einförmigkeit, Verzerrungen und Uebertreibungen. In dieser Beziehung wirken Rubens, Paul Veronese, Espagnoletto, Zurbaran als Vorbilder besonders verderblich auf die neueste französische Schule. Die Bilder der kleinen Zahl von Malern, welche, nach dem Beispiele von Ingres, sich den Raffael zum Vorbilde nehmen, sind, wenn auch unbefriedigend, doch minder unangenehm, indem das Genie Raffael's mehr mit den allgemeinen Gesetzen der Kunst, wie der Natur zusammenfällt, als bei jenen obengenannten Meistern der Fall ist, deren ganze Kunstweise, durch ihre bestimmte Art von Eigenthümlichkeit bedingt, nothwendig auch diese erfordert, um nicht in das Manierirte auszuarten. Die französischen Maler, welche sich die Werke dieser letzteren zu ihren Hauptmustern genommen, sind durch und durch Manieristen;



keit verhüllende Darstellungsweise, die transparent schillernde Farbe, und die porzellanglatte Arbeit bis auf's Höchste getrieben hat.

waren Porträts von Schöninger und Dürk, Landschaften und Genrebilder von Kiellerup, Beckmann, Häfner, Lange und Schiller zu sehen.

roche, E. Delacroix, droht diese Malerei ganz zu verdrängen und dürfte sie vielleicht schon verdrängt

welche sich die Werke dieser letzteren zu ihren Hauptmustern genommen, sind durch und durch Manieristen;

sie folgen diesem oder jenem Chic (man gestatte mir diesen Handwerksausdruck), malen immer ohne Vorbereitung aus dem Kopfe, und ziehen dabei weder nackte Modelle, noch wirkliche Draperien, noch auf irgend eine andere Weise die Natur zu Rathe, so daß die Malerei zu einem bloß mechanischen Handgriff wird. Im Gegensatz damit binden sich Andere durch eine so sclavische Nachahmung an das Modell, welches sie zufällig vor Augen haben, daß sie kaum wagen, einen einzigen Pinselstrich freiwillig zu thun, copiren ohne Rücksicht auf den Gegenstand alle Geringfügigkeiten, sogar jeden Fehler des Modells, und arten so in eine Zusammenstellung gewöhnlicher und oft gemeiner Acte aus, denen es sowohl an der Wärme des Gefühls und der eigenthümlich leidenschaftvollen Energie und Gluth italienischer, spanischer, niederländischer Auffassung, als an individualisirender Durchbildung und an Allem fehlt, was die wissenschaftlichen Theile der Malerei in sich fassen. In dieser Hinsicht hat David sehr nachtheiligen Einfluß gehabt, da bei ihm der Mangel einer sicheren technischen Basis ein großer Uebelstand war, welchen er auf seine Schüler und diese auf ihre Nachfolger, die Romantiker,[1] vererbten und in Folge dessen in fast allen Bildern aus der Kaiserzeit, ja sogar in vielen Gemälden der neuen Schule aus der Restauration, die Farben theils gedunkelt haben, theils gerissen sind. Der Umriß, die Form war den Davidianern Alles, diese den Begriffen einer abstracten Schönheit nahe zu bringen, das Hauptziel, worüber sie angebliche Nebendinge, wie solides Impasto und Colorit, vernachlässigten. David und seine Schüler hatten wenigstens noch das Gute, daß sie Cartons machten, deren Gebrauch und Nothwendigkeit bei den jetzigen französischen Malern abgekommen ist. Man malt im Durchschnitt nach bloßen Farbenskizzen, bisweilen ganz ohne solche, indem man die Figuren gleich wie es trifft auf die Leinwand wirft. Im Colorit sind übrigens die neuesten Maler eben so selten glücklich, als ihre Vorgänger; denn bei Vielen ist dasselbe durchgängig schwach und stumpf, bei Andern zwar kräftig und lebhaft, aber hart und unharmonisch. Der Vortrag hat an Wärme, Wahrheit, Freiheit und Breite gewonnen, hingegen an Durchsichtigkeit, Schmelz, Eleganz und Glätte verloren. Bei so mannigfachen Mängeln würde die neueste französische Malerschule wenig Beachtung und Besprechung verdienen, wenn sie sich nicht vor allen andern gleichzeitigen durch die entschiedene Beherrschung aller Mittel der Darstellung (mit alleiniger Ausnahme der Färbung), durch die große Leichtigkeit im Erfinden und Componiren, durch die Kunst des Effects, d. h. nach der Erklärung des Mengs, die Geschicklichkeit, große Leinwandflächen auf gefällige oder fesselnde Weise mit Figuren auszufüllen, endlich durch Correctheit und Gewissenhaftigkeit des Costüms und aller Beiwerke nach den verschiedenen Zeiten auszeichnete.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Die Matadore der jetzigen französischen Maler empfingen ihre erste Bildung bei Zöglingen von David: Horace Vernet bei seinem Vater und Girodet; E. Delaroche und C. Roqueplan bei Gros; A. Decamps bei Abel de Pujol; A. Scheffer und E. Delacroix endlich, welche von allen neueren Malern die wildeste Phantasie, die energischste Auffassungsweise und den pastosesten, unvertriebensten Auftrag haben, sind Schüler von Guérin, demjenigen Künstler, welcher bekanntlich die manierirte Süßigkeit, die in äußerer künstlerischer Vollendung ihre innere Hohlheit und Leblosigkeit verhüllende Darstellungsweise, die transparent schillernde Farbe, und die porzellanglatte Arbeit bis auf's Höchste getrieben hat.

Nachrichten vom April.

Malerei.

Rom, 23. März. Ingres hat seine beiden letzten Werke, eine Madonna, welche ihren göttlichen Sohn in der Hostie der Eucharistie verehrt, umgeben von den Schutzheiligen Rußlands, dem h. Alexander und dem h. Nikolaus, und das Porträt Cherubini's, über den die Muse des Gesanges ihre Rechte segnend ausstreckt, hier ausgestellt. Beide Werke werden sehr ungleich beurtheilt; Einige bewundern sie enthusiastisch, Andere gestehen ihnen einen sehr untergeordneten Werth zu.

15. April. Der russische Maler Brunt hat ein großes Bild, „die eherne Schlange Mosis," so weit vollendet, daß er es öffentlich zeigt. Der Eindruck, den es macht, ist ein günstiger. Däger arbeitet fleißig an den Studien zu den großen Fresken der Apollinariskirche am Rhein. Die farbigen Zeichnungen dazu, die Geburt, Kreuzigung und Himmelfahrt Christi, sind höchst meisterhaft.

Florenz, 1. April. Auffallend ist hier der große Mangel an Landschaftsmalern; unter den Italienern ist eigentlich kein einziger der Erwähnung werth; unter den fremden v. Haugk der einzige bedeutende. In Pisa lebt seit einigen Jahren der Landschaftsmaler Marko, ein Ungar, der im Styl von Poussin und Claude-Lorrain componirt, aber alle Einzelnheiten genau ausführt und seine Bilder reich ausstattet, ohne doch das Einzelne pedantisch oder ängstlich vorherrschen zu lassen. Im historischen Fache ist in neuerer Zeit gar nichts Bedeutendes erschienen. In den Galerien Pitti und Medicis wird gewohnter Weise stark copirt, theils zum Verkauf, theils von fremden Dilettanten.

München, 1. April. Im Kunstverein sah man vorige Woche ein für den Herzog von Leuchtenberg von Weiß gemaltes nordisches Seegestade; ferner ein historisches Bild von König, die Gründung der Universität zu Wittenberg durch Friedrich den Weisen darstellend. Flüggen hat eine Spielhölle geliefert, welche einen tiefen Eindruck macht; Müller eine nächtliche Heimfahrt auf einem Gebirgssee; Wegener einen mit seinen Reisigen heimkehrenden Ritter. Außerdem waren Porträts von Schöninger und Dürk, Landschaften und Genrebilder von Kiellerup, Beckmann, Häfner, Lange und Schiller zu sehen.

6. April. Prof. Schnorr arbeitet an dem Carton, auf welchem der Untergang des Longobardenreichs dargestellt ist, während seine Gehülfen die Gemälde im Saale des Barbarossa und die kleineren Darstellungen aus dem Leben Karl's des Großen vollenden.

14. April. Unter den vielen unlängst im Kunstverein ausgestellten Bildern zeichnen sich besonders zwei Madonnen mit dem Jesuskinde, eine von Hannson, welcher eine dicht neben dem Christuskinde flatternde Taube eigenthümlich ist, und eine von Ph. Foltz aus, die der Graf v. Armansperg erworben hat. Von Stieler war ein weibliches Porträt, Eigenthum des Königs, von Ruben eine im Anschauen der sie umgebenden Natur versunkene Tyrolerin, von Kirchmayer eine Parforcejagd da. Ed. Schleich führte uns wieder auf eine Gebirgshöhe, von der man in weite Ferne und in die Tiefe schaut, eine Aufgabe, die dieser Künstler vorzüglich glücklich zu lösen versteht. Lueger, Dorner u. A. lieferten Gebirgslandschaften, Fr. Voltz zwei kleine Thierstücke. Auch waren mehrere werthvolle Kupferstiche und Lithographien, unter letztern das Porträt unseres Professors Stromeyer, ausgestellt.

19. April. Außer trefflichen Landschaften von Dorner, Schleich und vornehmlich Christ. Etzdorf, schmückt jetzt die Wände des Locals unseres Kunstvereins ein ungemein humoristisches Bild des Wiener Malers Moriz v. Schwind, „Ritter Kurts Brautfahrt nach Goethe" darstellend. Der Künstler hat die Schlußworte des Gedichts: „Widersacher, Weiber, Schulden, ach! kein Ritter wird sie los!" zum Thema seines Bildes gemacht, und des Ritters letzte größte Verlegenheit, die ihm die verfallenen Wechsel bereiten, in den Vorgrund und ihn selbst mit den eingekauften Liebespfändern auf den offenen Markt gestellt, wo er Raum und Gelegenheit zu den mannigfachsten Beziehungen auf den Bedrängten ist. Die Hindernisse, welche Weiber und Widersacher in den Weg legen, hat der Künstler in den Hintergrund, über Alles aber, oben auf des Berges Spitze, das Schloß gestellt, das zum Empfang der Hochzeitsgäste festlich geschmückt wird. Das Bild ist eine unerschöpfliche Quelle von Heiterkeit.

Nürnberg, 12. April. Heideloff hat seine Idee zu einem deutschen Nationaldenkmal auf dem benachbarten Sanct Moritzberge in einem dioramaartigen Bilde dargestellt, und dieses dem A. Dürer-Verein zur Ausstellung überlassen. Im Vordergrunde sieht man die obere Hälfte des Bergs, und ziemlich den ganzen Raum des Gipfels umfassend, erhebt sich ein Grundgemäuer im altdeutschen Style, über welchem man das 60 Schuh hohe zehneckige Kastell mit 10 runden Thürmen erblickt, in denen die Panner der Heerhaufen des deutschen Bundes aufbewahrt werden sollen. Aus ihrer Mitte ragt die Säule empor, welche die 100 Fuß hohe Statue der Germania tragen würde. Mehrere kühn gewölbte gothische Bogen mit reicher Verzierung setzen diesen Grundpfeiler der Statue mit dem Decagon in Verbindung. Das Ganze erglänzt im feurigsten Frühroth.

Frankfurt a. M., 6. April. Veit hat so eben ein vorzügliches Porträt vollendet, und arbeitet gegenwärtig an einem Altarblatt für eine Lütticher Kirche.

Dresden, 28. März. (Privatmittheilung). Kürzlich habe ich ein Bild von Emil Jacobs aus Gotha gesehen, das hier großes Aufsehen erregt und auch wahrscheinlich, trotz des hohen Preises, angekauft wird. Es ist Scheherazade im Augenblicke, wo das Licht zuerst das Gemach erhellt; ein Lichtstrahl beleuchtet zum Theil sie und den Sultan, alles übrige liegt im Halbdunkel, weßhalb der Effect, besonders in der Nähe, nicht zu frappant ist. Scheherazade, halb liegend, halb sitzend oder knieend zu ihm gewendet, hat eben die Worte gesprochen: „Wenn der Sultan mich morgen noch leben läßt, will ich weiter erzählen." Sie, halb bekleidet im leichten Gewand, zeigt den schönsten, schwellend kühlen, rosigen Körper, der durch Seide und Flor lieblich, aber nicht wollüstig schimmert, und trotz aller Schönheit und Lust ist das Bild keusch und rein gehalten. In Silber und Perlen und goldenen Flechten spielt das Licht im herrlichsten Glanze; eine Flechte glänzt auf der glänzenden Schulter zauberhaft. Die Gebärde der Hand ist flehend, das Gesicht geistreich, frisch, lebendig und ganz liebreizend; man denkt, von rechts gesehen, sie lächelt den Sultan an, aber von links betrachtet, öffnet sich der holde Mund in ängstlicher Spannung; die Augen blicken mit unglaublichem Ausdruck, doch kräftig, auf den entscheidenden Sultan, und eine einzige Thräne ist unwillkürlich zur geröheten Wange gefallen. Er, der Sultan, sitzt auf dunkler Ottomane im vollen Anzuge und in voller eingewurzelter Ruhe, mit der einen Hand den vor ihm liegenden Säbel in der reichen Scheide haltend, fest und gleichgültig, wie in hergebrachter Weise, und doch symbolisch, mit dem andern Arme hält er sie umfaßt. In seinem Anzuge ist alle Farbenpracht, alle harmonischen Uebergänge des Lichts in Roth, Purpur, Gold u. s. w. spielend, leicht und angemessen sichtbar, und man wird doch weder geblendet, noch durch Absicht und Ueberladung verstimmt; denn Alles dient der Schönheit, die sich männlich und ernst auf dem herrlichen Gesicht des Sultans zeigt. Er ist nicht alt, nicht Tyrann, aber er war hart und finster; Scheherazadens Liebreiz hat ihn erweicht, nachdenklich blickt er vor sich hin, und aus den milden Zügen erkennt man: er wird kein Todesurtheil sprechen. Stoffe, Brokat, Gold und Fleisch sind herrlich und überaus wahr wiedergegeben, eben so trefflich das blonde Haar, Perlen und ein am Boden liegender Pelz; aber aller dieser Aufwand bleibt doch nur Mittel, den Gedanken des Bildes auszusprechen. Wir sahen es an einem trüben Tage, und ich brauchte lange Zeit, um mich zu überzeugen, daß der Lichtstrahl auf der jugendlichen Brust kein eben vom Himmel fallender sey, sondern sein Daseyn dem Maler verdanke.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorr.

Beilage: Umriß zu Wolf's Amazonengruppe.

№ 45.

Kunstblatt.

Dienstag, den 8. Juni 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Der geistige Gehalt, welchen die Künstler, im Besitz so bedeutender Eigenschaften und Mittel, in ihren Bildern ausdrücken, befriedigt, unser deutsches Gefühl wenigstens, nicht häufig. In der Auffassung vermissen wir Unbefangenheit und Naivetät, edle Mäßigung und Einfachheit. Bei dem Bestreben, recht ausdrucksvoll und lebendig zu seyn, verfallen sie meist in Gebärden und Ausdruck in hohle, theatralische Uebertreibungen, in leere Declamationen, gespreizte, oft fast krampfhafte Stellungen, welches sich selbst bis auf das Porträt erstreckt. Jedoch kann man ihnen die oft haarscharfe Erfassung des prägnanten Moments der dargestellten Handlung, den umfassenden Geist für eine kühne Maschinerie in ihren Gemälden nicht absprechen.

> Semper ad eventum festinat, et in medias res,
> Non secus ac notos, auditorem rapit, et quae
> Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Nach dieser, wiewohl nur für den Dichter gegebenen Regel componirt und execütirt der französische Künstler, seitdem er die akademische Schulregel verlassen und das freie Naturwirken der fesselnden Convenienz entgegengesetzt: er will den Beschauer mitten in den dargestellten Augenblick hineinreißen, mit einem Schlag, in die Hauptsache, in den Mittelpunkt der Scene versetzen. Dieser conzentrirten Wirkung opfert er Detailschönheiten und Detailsvortheile, Nebensachen und Nebenfiguren auf; indeß gewinnt er nicht immer durch seine Nachlässigkeiten und Schwachheiten, wie Homer durch den Schlummer seiner Muse, sondern fällt mitunter in eine bis zur Unverzeihlichkeit flüchtige Behandlung; und die Composition, nicht mehr unter dem strengen Scepter der herkömmlichen Regel und Schulsatzung, sondern bloß auf Geschmack, Phantasie und Wirkung hingewiesen, verirrt sich nur zu oft im Haschen nach Originalität, im Suchen nach unwahrscheinlichen, einzigen, grauenvollen und hoffnungslosen Situationen; eine, wie es scheint, nationelle Sinnesweise, welche sich schon in den Werken älterer französischer Künstler mit theilweiser Hinneigung hervorthut, in den Productionen der neuesten romantischen Schule aber zuerst mit vollkommener und freilich einseitiger Entschiedenheit in die französische Kunst eintrat. Das Leidenschaftliche, Dramatische ist der vorwaltende Grundton in den Darstellungen der neuesten französischen Künstler. Die Gestalten, welche sie in ihren Werken dem Beschauer vorführen, sind nicht (wie dies bei den großen italienischen Meistern im Anfange des 16ten Jahrhunderts der Fall war, die durch die schöne und discrete Darstellungsweise selbst mit Henkersknechten, Hingerichteten, kurz mit dem Rohesten, Schrecklichsten und Aeußersten zu versöhnen wußten) in einem erhöhten Zustande des Lebens aufgefaßt, in welchem die Schönheit als das Band edler Sitte, und die Gefühle des Hasses oder der Liebe, des Verzweifelns oder des Hoffens als Aeußerungen einer göttlichen Kraft erscheinen. Ihren Gestalten fehlt dieses Band und diese Göttlichkeit; sie sind den irdischen Dämonen hingegeben, und auch, wo im Bilde keine bewegte Handlung dargestellt ist, fühlt man, daß sie der wildesten Lebensäußerungen fähig sind. Aber indem die Romantiker sich ganz dieser einen Richtung hingaben und das leere, allgemeine Schönheitsideal und die berechnete, nüchterne Schaustellung ihrer Vorgänger verwarfen, haben sie es zu einer höchst dramatischen Erfassung des Effects und zu einer affectreichen Energie der Darstellung gebracht, die in ihrer Wirkung auf das Gefühl des Beschauers bei weitem die Leistungen der Akademiker übertrifft, in der Regel jedoch mehr Bewunderung des Talents, als Befriedigung und Wohlgefallen erregt. Ich möchte ihre Auffassungs- und Darstellungsweise, wo sie in ihrer ganzen Einseitigkeit und zwar mit ausgezeichnetem Talent auftritt, als eine poetische Verherrlichung des Häßlichen und Gräßlichen bezeichnen. Ruhige, klare Kunstmäßigkeit fehlt. Statt einfacher, natürlicher Motive geht man auf scharfe

Contraste, imponirende Wirkung aus und stellt beständig in Gegensätzen dar, ohne einer richtigen Vertheilung von Licht und Schatten sich auch nur anzunähern. Daher der Geschmack an schmutzigen und ekelhaften Gegenständen, die Nachahmung der gemeinen Natur, sofern diese den sinnlichen Begierden unterworfen ist; daher die Vorliebe für grauen- und gräuelvolle Scenen, und diesen entsprechend, die grellen, blendenden Lichter, die dunkeln, feurigen Schatten, die energischen Bewegungen, das Aufopfern der Schönheit vor der Gewalt des Augenblicks, der übertriebene Auftrag der Farben, die nur im Ganzen wirken, einzeln schmutzig und fleckig erscheinen. Wie in der modernen französischen Literatur, so gefällt man sich leider auch in der modernen französischen Malerei, durch Darstellung eines Aeußersten, Gräßlichen, Hoffnungslosen in dem Beschauer eine peinliche Seelenangst, ja oft Abscheu und Ekel hervorzubringen; wie Jules Janin die Damen bittet, wenn sie bei ihm eintreten wollen, ihre Nerven gefälligst vor der Thür zu lassen, so fordern einige Künstler durch die rücksichtslose Darstellung gräßlicher Auftritte in aller Furchtbarkeit den Besucher der Ausstellung gleichsam auf, mit dem Spazierstock auch das ästhetische Gefühl an dem Eingang des Louvre abzulegen; wie endlich die romantischen Dichter, von den Fesseln der Schule befreit, durch sich selbst und ihre Zeit getrieben, in ihren Geistesproducten hauptsächlich nur Mord, Verführung, Blutschande, kurz die Trostlosigkeit und Sünde dieses Lebens, und oft vortrefflich, meisterhaft geschildert, so haben die romantischen Maler, allen Zwang der Regel abwerfend und nur ihrem Zuge folgend, vorzüglich bloß Hinrichtungen, Ermordungen, Vergiftungen, Wahnsinn, Verzweiflung, und theilweise mit ausgezeichnetem Talent dargestellt. In Beziehung auf diesen so vielfach gemalten unsäglichen Jammer, den man in der Galerie der modernen Bilder im Luxemburg und auf den jährlichen Kunstausstellungen in den Sälen des Louvre antrifft, könnte man die neuere französische Kunst füglich die Kunst der Verzweiflung nennen, und sie dadurch eben so erschöpfend bezeichnen, als die neuere französische Poesie, welche Goethe, in speciellem Hinblick auf die Romanenliteratur, „die Poesie der Verzweiflung" genannt hat.

Wie schwere ästhetische Sünden und Ausschweifungen nun aber auch viele moderne Dichter und Künstler der romantischen Schule begangen haben mögen, so kann man doch im Allgemeinen nur mit Achtung von ihren Bestrebungen und Leistungen reden, und nicht ableugnen, daß sie manches eigenthümlich Tüchtige und in seiner Art Ausgezeichnete hervorgebracht, wogegen freilich auch das Abstruse, Frivole, Fratzenhafte, Bedeutungslose und Schlechte der Literatur und bildenden Kunst in so großer Menge hervorgetreten ist, daß derjenige, welcher solche Erscheinungen nur für sich und vereinzelt, nicht aber im Zusammenhange mit der ganzen Zeitrichtung und Gesellschaft betrachten kann und will, vom Abscheu und Ekel überwältigt, die gegenwärtige französische Literatur für das traurige Product bösartigen Wahnsinns, und die neueste französische Kunst für das nichtige Resultat tiefer Entartung und ungesegneter Anstrengung erklären muß. Ob die Uebertreibung zu einer Reaction führen wird, welche die wirksamen Kräfte antreibt, die Kunst wieder in einer bedeutsameren Würde zu erfassen und die volle, wahre Mitte zu suchen, muß die Zeit lehren, und hängt von der Versöhnung der jetzt noch in wilder Wuth und blinder Einseitigkeit sich bekämpfenden Gegensätze, von der erfreulicheren Gestaltung des öffentlichen, vornämlich des religiös-moralischen Lebens in Frankreich ab, die allein auf eine tiefere Durchdringung der künstlerischen Aufgaben, auf die ernstliche Herausstellung geistiger Interessen, auf jenen Licht- und Mittelpunkt zurückleiten kann, von dem alle Wissenschaften und Künste wie Strahlen auslaufen.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Architektur und Architekten in England.

(Fortsetzung.)

Wir wissen nicht, welche Quellen der Verfasser des fraglichen Artikels im Conversationslexicon der Gegenwart benutzt hat, allein sie müssen sehr unlauter seyn; denn sonst hätte er sich unmöglich bei einem so durchaus unbedeutenden Werke, wie die kleine Façade des Sanct Jamestheaters von Beazley, irgend aufhalten können. Der Styl dieser Façade ist barbarisch überladen und deren Ausführung armselig. Dagegen wird vieler weit wichtigerer Bauwerke mit keinem Worte gedacht, die doch ihrer Bestimmung, ihrer Größe und ihrem Baustyle nach viel mehr Berücksichtigung verdient hätten. Hierher gehört z. B. das Fitzwilliam-Museum zu Cambridge, ein Werk Basevi's. Die Hauptfaçade desselben ist eine fast ununterbrochene korinthische Säulenordnung, aus deren Linie jedoch ein monoprostylischer[1] achtsäuliger Porticus ein wenig hervortritt, über dem sich ein Giebel befindet und der nach Innen eine tiefe Nische bildet, so daß eine geräumige Vorhalle entsteht, deren gewölbte Decke mit der des Pantheons in Rom Aehnlichkeit hat. Auch der innere Ausbau ist in einem edeln Styl ausgeführt, und überhaupt an dem Gebäude fast nichts zu

[1] Dies ist eines der unlängst in England erfundenen neuen architektonischen Kunstwörter, welches bedeutet, daß der Porticus, von der Seite gesehen, nur eine, vor die Façade vortretende Säule wahrnehmen läßt. D. Uebers.

tadeln, als daß die Façade gegen Osten liegt, folglich sich nur früh Morgens am vortheilhaftesten ausnimmt.

Wilkin's (gest. den 31. Aug. 1839), der ebenfalls zu Cambridge viele Bauten ausgeführt (nämlich das Downing-Collegium, die neue Decke im Kings-Collegium, den neuen Hof des Trinity-Collegiums ıc.), verdient allerdings erwähnt zu werden, allein a. a. O. ist von keinem seiner Werke die Rede, als von der Nationalgalerie, und über diese wird nur bemerkt, daß man den Giebel für zu niedrig halte, da doch die Kritik diesem Bauwerk, sowohl im Allgemeinen als im Besondern, Kunstwerth abgesprochen hat. Wenn irgend Etwas daran schön genannt zu werden verdient, so ist es der Porticus, wogegen dessen Kuppel ein handgreiflicher Verstoß gegen den übrigens daran streng durchgeführten griechischen Baustyl ist; was um so mehr auffallen muß, da demselben Baumeister, von welchem diese armselige und verunstaltende Kuppel herrührt, die prächtige Kuppel auf dem Londoner Universitätsgebäude ihre Entstehung verdankt. Dieses letztgenannte Bauwerk hätte schon wegen seines ungemein schönen korinthischen Porticus, des einzigen zehnsäuligen in London, ja in England, in dem Artikel des Conversationslexicons der Gegenwart erwähnt werden sollen.

Nach einer so auffallenden Auslassung liest man mit Befremden, daß J. J. Scoles „unter den Kirchenbaumeistern Englands vorzüglich beliebt" sey. Dieser Architekt hat aber bis jetzt so gut wie keinen Ruf erlangt; wenigstens kein irgend wichtiges Werk ausgeführt, und folglich die großen Talente, die ihm a. a. O. zugeschrieben worden, noch durch die That zu beweisen. Das Publicum kennt von ihm noch nicht einmal ausgezeichnete Pläne. Mit weit mehr Recht hätte von A. W. Pugin (dem Sohne des verstorbenen August Pugin, der durch seine mannigfachen Schriften über gothische Architektur so viel für das Studium dieser letztern gethan hat) gesagt werden können, daß er „vorzüglich beliebt" sey. Wenigstens ist er dies bei den Katholiken, für welche er in den westlichen und mittlern Grafschaften eine Menge Capellen, Collegien ıc. gebaut hat. Unter diesen zeichnet sich die noch nicht ganz vollendete Capelle zu Derby (an welcher der Thurm noch fehlt) durch ihre schöne gothische Architektur aus. Allerdings hat Pugin mit wenigeren und leichter zu beseitigenden Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, als diejenigen seiner Collegen, welche Kirchen für die Protestanten zu errichten hatten; denn der katholische Gottesdienst begehrt die Ausschmückung, die der protestantische zurückweist, und begünstigt überhaupt die künstlerische Wirkung eines Bauwerks weit mehr; er verlangt nicht, daß das Kirchenschiff durch Bänke und Seitengalerien verunstaltet werde, damit eine möglich zahlreiche Gemeinde in der Kirche Platz finde. Auch wenden die Katholiken mehr an ihre Kirchen, indem sie sich nicht nur auf die für einen der Gottesverehrung gewidmeten Ort nothdürftig schickliche Ausstattung beschränken, welche oft als die armseligste Kargheit erscheint, wie sich an vielen neuerdings in der Gegend von London erbauten Kirchen wahrnehmen läßt.

Außer Pugin wird auch Harper von York von den Katholiken beschäftigt. Derselbe hat unlängst zu Burg in Lancashire eine katholische Capelle im gothischen Styl ausgeführt, von welcher sich im Companion to the british Almanac für's Jahr 1841 eine mit kritischen Bemerkungen begleitete Abbildung findet. Nach der Abbildung und Beschreibung dieser Capelle zu schließen, ist der Entwurf derselben lobenswerth und, obwohl höchst einfach, doch durch sorgfältige Ausführung effectvoll, während bei den meisten modern-gothischen Kirchen der Protestanten der Charakter des Styls selbst dann völlig nichtssagend bleibt, wenn sich gegen die Correctheit der einzelnen Glieder nichts erinnern läßt, weil die Composition des Ganzen schlecht, dem Geiste des gothischen Styls unangemessen und ungemein dürftig ist. Dies gilt vorzüglich von den neuesten sogenannten Nachbildungen des ältern Spitzbogenstyls, die jedoch durchaus nicht das sind, wofür sie sich ausgeben, indem sie den Originalen nur in deren schlimmsten Fehlern ähnlich sehen, und letztere darin gewaltig überbieten, ohne durch Nachahmung ihrer Schönheiten zu entschädigen. Selbst wenn er treu copirt würde, wäre übrigens jener Styl ein für unsere Zeiten zu rohes und unentwickeltes Vorbild, und wollte man sich desselben bedienen, so müßte man dasselbe veredeln, nicht aber, wie fast immer der Fall ist, eines Theiles seiner Schönheit entkleiden. Er empfiehlt sich einzig durch Kostenersparniß; allein wo auf diese so streng gehalten werden muß, würde man weiser handeln, wenn man es gar nicht an Durchführung eines besondern Baustyls anlegte, da, wenn dies unter so ungünstigen Umständen dennoch geschieht, sich leicht vorhersehen läßt, daß ein verfehltes Machwerk entstehen müsse, dem man das Streben nach etwas Unerreichtem ansieht. Einige der von der anglicanischen Kirche abgefallenen religiösen Secten, deren Capellen und Bethäuser bisher an barbarischer Häßlichkeit mit einander zu wetteifern schienen, fangen gegenwärtig an, mehr Werth auf die Architektur zu legen, und haben bereits in mehreren Fällen einen bessern Geschmack bewiesen, als die Anhänger der herrschenden Kirche. Wir verweisen in dieser Beziehung nur auf die unlängst in Manchester von Barry (von welchem auch das königliche Institut und das Athenäum in jener Stadt herrühren, die zu den schönsten Gebäuden desselben gehören) erbaute Capellen der Unitarier, so wie auf eine Capelle der Presbyterianer, wenn wir nicht irren zu Dunkinfield in

Cheshire, welche **Tattersall** gebaut hat, und von der im Kunstblatt (Nr. 51, 1840) bereits die Rede gewesen ist. Die Wesley'schen Methodisten haben unlängst die vormalige City of London Tavern in der Bishopgate-Straße in ein Bethaus verwandeln lassen, das den Namen Wesleyan Centenary Hall führt. Die Façade desselben ist zwar keineswegs im besten Geschmack erbaut, allein man bemerkt doch an derselben sehr deutlich das Streben nach architektonischer Schönheit, und sie kann folglich als Beweis dafür dienen, daß jene Secte an ihrer bisherigen puritanischen Einfachheit in Betreff ihrer Capellen ꝛc. nicht mehr streng festhält. Die Capelle der Wesleyaner in der Great Queen-Straße hat auch in der allerneuesten Zeit eine neue Façade im italienischen Geschmack erhalten, an der sich unten ein kleiner viersäuliger pseudoprostylischer jonischer Porticus mit einem Giebel und einem einzigen großen venetianischen Fenster darüber befindet, und wenn gleich dieselbe an sich zu unbedeutend ist, als daß sie als öffentliches Gebäude Aufmerksamkeit verdiente, da sie nur eine schmale hohe Wand darstellt, so ist sie doch wenigstens eben so merkwürdig, wie die Façade des St. James-Theaters, deren der Verfasser des Artikels im Conversationslexicon der Gegenwart gedenkt.

Vielleicht dient dieser von den Dissenters gegebene Anstoß dazu, die Anhänger der herrschenden Kirche zur Nacheiferung anzuregen, so daß sie künftig bei Errichtung neuer Kirchen ꝛc. auf architektonische Schönheit mehr Werth legen, als bisher geschehen; da die von ihnen angestellten Architekten oder vielmehr bürgerlichen Baumeister zwar Beschäftigung fanden, aber die Kunst fast ganz leer ausging. Die Ausnahmen von dieser Regel lassen sich leicht zählen, und wenn auch einige von **Barry** errichtete Kirchen zu denselben gerechnet werden dürfen, so stehen dieselben doch tief unter den übrigen Bauwerken dieses Architekten, indem sie zwar von jenen, an den meisten Gebäuden dieser Classe wahrnehmbaren groben Verstößen gegen den guten Geschmack frei sind, aber dennoch als architektonische Kunstwerke durchaus keinen hohen Rang einnehmen.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom April.

Malerei.

Berlin, 16. April. Eine Ansicht des alterthümlichen östlichen Theiles unseres k. Schlosses, mit der langen Brücke und der Statue des großen Kurfürsten im Vorgrunde, hat der talentvolle **Willeret** kürzlich von Paris eingeschickt; sie ist bei Hrn. Sachse zu sehen.

30. April. In der Bildergalerie unter den Linden Nr. 21 sieht man jetzt drei neue Gemälde des Directors **Wilh. Schadow** in Düsseldorf; das früher in diesen Blättern erwähnte allegorische Bild: „die Frömmigkeit und Eitelkeit,“ welches dem Grafen von Fürstenberg gehört; eine heilige Veronika von hoher strenger Schönheit mit dem schmerzlichen Antlitz des Heilands auf dem Schweißtuche, und das liebliche Porträt der Tochter des Malers.

London, 2. April. Eine neue Art von Schaustellung unter dem Titel **Kineorama**, eine Vereinigung des Panorama und Diorama, die ein Hr. Chs. **Marshall** unternommen hat, ist am 18. März eröffnet worden. Mehrere bedeutende Künstler haben an dem etwa 10,000 Quadratfuß Oberfläche haltenden Bilde gearbeitet, das Ansichten von Cairo, über Syrien, bis Konstantinopel darstellt.

Die im Palast von Hampton-Court aufbewahrten Raffael'schen Cartons waren vor einigen Tagen in großer Gefahr, indem das dahinter befindliche Holzgetäfel in Brand gerathen war. Hätte man dies nur einige Minuten später entdeckt, so wären die Cartons nicht zu retten gewesen.

8. April. Der ausgezeichnete Maler Sir **Will. Newton** hat so eben das Porträt der Königin Victoria im Krönungsornate auf Elfenbein gemalt. Sie ist im Staatssessel sitzend dargestellt, in dem Augenblick, wo ihr Oheim, der Herzog von Sussex, ihr knieend huldigt. Im Hintergrunde erblickt man eine Anzahl Großwürdenträger. Die Porträts sämmtlicher Anwesenden sind sprechend ähnlich.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 46.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. Juni 1841.

Ueber Architektur und Architekten in England.

(Schluß.)

Was Inwood anbetrifft, von dem das Conversationslexicon der Gegenwart sagt: „Er hat mehrere Kirchen gebaut, die von einem gebildeten Geschmack Zeugniß geben,“ so paßt diese Bemerkung streng genommen nur auf die neue St. Pancrazkirche, welche unter allen in und um London befindlichen neuen Kirchen bei Weitem am meisten gekostet hat, und allerdings äußerlich ein ungemein schönes Beispiel des athenisch-jonischen Baustyls ist, wie wir ihn an dem dreifachen Tempel auf der Akropolis wahrnehmen. Der Erfolg, mit welchem der Baumeister die kleinsten Einzelnheiten aller Glieder des Originals studirt und sich zu eigen gemacht hat, verdient die höchste Anerkennung, und seine Genauigkeit im Copiren läßt nichts zu wünschen übrig; dagegen steht er als Künstler keineswegs groß da. In dieser Eigenschaft hätte man von ihm, der sein Vorbild so sorgfältig studirt und sich dessen Geschmack so vollständig angeeignet hatte, erwarten sollen, daß er dasselbe in seiner Phantasie vollständig hätte restauriren können. Statt dessen finden wir, daß er nicht einmal versucht hat, die Verzierungen zu ersetzen, deren das von ihm übrigens so genau studirte Bauwerk in seinem heutigen Zustand beraubt worden ist. Die Säulen und deren Architrav sind ausgesucht schön; allein der kahle Fries und das leere Giebelfeld stellen eine höchst unangenehme Antiklimax dar, und überhaupt fehlt sehr viel daran, daß das Ganze ein in allen Theilen harmonisches Beispiel jenes blühenden Styls der griechischen Architektur wäre. Die von demselben Baumeister herrührende Kirche auf dem Regent-Square hat ebenfalls einen sechssäuligen jonisch-griechischen Porticus aufzuweisen, der schon wegen seiner Säulen ungemein beachtungswerth ist, indem dieselben ihrem Charakter nach allerdings griechisch, aber nach keinem bekannten Muster gearbeitet sind, sondern aus Bruchstücken, die dem Architekten als Studien dienten, componirt zu seyn scheinen. Mag nun die Composition ihm durchaus eigenthümlich oder theilweise von irgend einem antiken Vorbilde entlehnt seyn, so ist doch die Cannelirung der Säulen eben so schön als eigenthümlich, indem dieselben nicht mit hohlen Rinnen, sondern mit schmalen, wenig hervortretenden Bändern gestreift sind, deren Relief auf der allgemeinen Oberfläche des Säulenschaftes von einer eigenthümlichen Wirkung ist, die zwischen der einer glatten und einer gewöhnlichen cannelirten Säule ungefähr die Mitte hält und eine dritte sehr erwünschte Modification des Ausdrucks darstellt. Weiter ist aber auch an dem Gebäude nichts zu loben; alles Uebrige erscheint ungemein dürftig und alltäglich, und dies gilt sowohl von dem allgemeinen Entwurf, als von den einzelnen Theilen. Selbst der Charakter der Säulenordnung ist nirgends consequent durchgeführt; die Säulen harmoniren nicht mit dem Gebalke, welches in keiner Weise als zu ihnen gehörig bezeichnet ist. In dieser Beziehung scheint der Architekt ganz auf's Gerathewohl verfahren zu seyn. Als Fehler anderer Art sind die viel zu weiten Räume zwischen den Säulen und die Gedrücktheit des Porticus zu rügen, der an sich zu niedrig ist und sich wegen seiner drei breiten, gleich großen Thüren noch gedrückter ausnimmt.[1] Was die

---

[1] Ungeachtet unsere Architekten für griechische und römische Portiken eine so große Vorliebe haben, entwerfen sie dieselben doch lediglich mit Berücksichtigung des Effects ihres geometrischen Aufrisses und ohne die schöne perspectivische Wirkung in's Auge zu fassen, welche das Hintereinanderstellen der Säulen hervorbringt, wie sich dies am Porticus der Münchner Glyptothek und an der Façade des Berliner Museums wahrnehmen läßt. Wir haben noch kein einziges Beispiel der Art aufzuweisen, mit Ausnahme des Porticus der Nationalgalerie, welcher mit einer von zwei Säulen gestützten Nische, in Form eines Distylos in antis, versehen ist. Da dieser Porticus aber auf einem acht bis neun Fuß hohen Stylobate steht, so kann die angedeutete Wirkung kaum eher zur Erscheinung kommen, als bis der Beschauer bis zu dem Eingang des Porticus selbst hinaufgestiegen ist.

gothische Architektur betrifft, so sind Inwood's Versuche unter aller Kritik; an der Capelle zu Somer's Town, welche W. Pugin in seinen Contrasts mit unbarmherzigem Spotte geißelt, offenbart sich ein völliger Mangel an Gefühl für diesen Baustyl und, wir dürfen sagen, eine gänzliche Unbekanntschaft mit demselben, indem weder das Ganze, noch die einzelnen Glieder etwas mit ihm gemein haben.

B. Ferrey, Schüler des ältern Pugin, wird mit Recht als ein sinnreicher Architekt im Style der Tudors genannt, obwohl er verhältnißmäßig noch wenig Gelegenheit gehabt hat, sein Talent zu beweisen, da er bis jetzt fast lediglich Privathäuser und überhaupt kleine Bauwerke ausgeführt hat. Uebrigens hat er sich durch seine Beschreibung der Christkirche in Hampshire [1] bekannt gemacht, und sein Name findet sich, als der des Zeichners, auf vielen Tafeln der „Muster gothischer Architektur“ [2] und anderer Werke Pugin's.

Daß Rickman im Conversationslexicon der Gegenwart ganz mit Stillschweigen übergangen wird, muß auffallen, weil er in zweifacher Beziehung genannt zu werden sehr verdient hätte; einmal als der Verfasser eines höchst brauchbaren Lehrbuchs über die verschiedenen Baustyle Englands, von Wilhelm dem Eroberer bis auf auf die Reformation, [3] und dann als praktischer Baumeister. Das genannte Werk hat binnen wenigen Jahren vier Auflagen erlebt, und über den Beifall, den es sich erworben, braucht man sich nicht zu wundern, da es für das Studium des englisch-gothischen Styls so zu sagen unentbehrlich ist. Die verschiedenen Abarten dieses Styls sind darin nicht nur höchst klar und systematisch geschildert, sondern es enthält eine ungemein reiche Auswahl von passenden Beispielen in ganz England, nach den Grafschaften geordnet, so daß es auf antiquarischen Reisen als der nützlichste Führer dienen kann. Was sein praktisches Wirken betrifft, so hat er in mehreren Grafschaften viele, sowohl öffentliche als Privatbauten ausgeführt, z. B. die Anbaue an das St. John's Collegium zu Cambridge, nämlich den neuen Hof, die Thorfahrt rc.; ferner die Restauration von Rose Castle, dem Palaste des Bischofs von Carlisle. Bemerkenswerth ist gewiß, daß er aus innerem Beruf vom Kaufmannsstand zum Baufach übertrat. Dasselbe gilt von E. Blore, der viele Jahre als Kupferstecher und Architekturenzeichner thätig war, und sich durch seine gründliche Kenntniß der gothischen Architektur und alten Baudenkmale so

[1] Illustrations of Christ-Church in Hampshire.

[2] Gothic Examples.

[3] An attempt to discriminate the styles of architecture in England from the Conquest to the Reformation.

bekannt machte, daß ihm dies eine neue Laufbahn eröffnete. Er ward nämlich vor einigen Jahren als Architekt für den Lambeth-Palast in Vorschlag gebracht, und führte den neuen Flügel im Tudor- oder Collegiatstyl auf. Später trat er am Buckingham-Palast an Nash's Stelle und vollendete den Bau desselben, wie wir ihn jetzt sehen; allein derselbe war bereits zu weit vorgeschritten, als daß Blore hätte versuchen können, die Fehler seines Vorgängers zu verbessern oder dem Gebäude wesentlich zu nützen. Am äußern Entwurf änderte er hauptsächlich nur in so fern, als er zu der dem St. Jamespark zugekehrten Façade eine Attika mit langen Basreliefsfeldern hinzufügte. Seitdem hat er einige gothische Kirchen gebaut, die jedoch nicht besonders geschmackvoll ausgefallen sind.

Obige Bemerkungen dürften zur Ergänzung des Artikels im Conversationslexicon der Gegenwart dienen, welcher wahrscheinlich weniger mangelhaft ausgefallen seyn würde, wenn es nicht ungemein schwer hielte, sichere Nachrichten über den gegenwärtigen theoretischen und praktischen Stand der Architektur in England aufzutreiben. Außer dem verstorbenen Sir J. Soane hat nicht ein einziger englischer Architekt unserer Zeit eine Sammlung seiner Pläne herausgegeben. [1] Es liegt ihnen nichts daran, dem Beispiele Schinkel's und Klenze's in dieser Beziehung zu folgen, nämlich nicht nur dem Vaterlande, sondern Europa und Amerika in einer Reihe gelungener Abbildungen genaue Nachweisungen über die von ihnen aufgeführten Bauwerke zu überliefern. Ein Werk Barry's, das Clubhaus der Reisenden, ist allerdings in einer durchaus befriedigenden Weise beschrieben worden; allein Barry selbst hat nur in so fern Antheil an dieser Arbeit, als er Copien von seinen Zeichnungen zu machen gestattete. Das Werk, für welches dies geschah, „Studien und Beispiele der neuen englischen Architektur“ [2] von W. H. Leeds, ist nur die erste Abtheilung einer Reihe von Nummern, in welchen je ein oder mehrere Werke der jetzt lebenden Architekten Englands abgehandelt werden sollen. Auch die neue Ausgabe von desselben Verfassers „Oeffentlichen Gebäuden Londons [3] ist nicht nur eine Umarbeitung der früheren und mit kritischen Anmerkungen und Bemerkungen ausgestattet worden, sondern beschreibt auch mehrere

[1] Allerdings hat auch Foulston eine Sammlung von Plänen der von ihm zu Plymouth und an einigen andern Orten aufgeführten öffentlichen Gebäude herausgegeben; allein die Kupfer sind sehr mittelmäßig gestochen und die Pläne empfehlen sich weder durch ausgesuchten Geschmack, noch durch künstlerische Originalität.

[2] Studies and Examples of the modern English School of Architecture.

[3] Public Buildings of London.

neue Gebäude, z. B. den Buckingham-Palast und die Londoner Universität. Es macht sich aber gegenwärtig ein dritter Band, und außerdem ein nach ähnlichem Plan abgefaßtes Werk über die wichtigeren Bauten von Liverpool, Manchester, Birmingham u. s. w. nöthig.

Die Schwierigkeiten, sich über die neuern englischen Bauwerke Auskunft zu verschaffen, wird noch durch den Umstand vermehrt, daß selbst von den wichtigern darunter höchst selten Beschreibungen und andere Notizen in Zeitschriften anzutreffen sind, und erst ganz neuerdings zwei der Architektur eigens gewidmete Journale gegründet worden sind. Selbst diese geben aber über neuere Bauwerke bei Weitem nicht genügende Nachrichten, und wären bei gehöriger Aufmerksamkeit sehr bedeutender Vervollkommnung fähig. Das königliche Institut der brittischen Architekten könnte diesen wünschenswerthen Zweck sehr befördern, und Solches ließe sich von ihm mit Fug und Recht erwarten; allein es scheint bei dieser Corporation eine entschiedene Abneigung gegen die Förderung der Architektur bei irgend einer Classe des Publicums zu herrschen, und man möchte ihr die Ansicht beimessen, die Architekten könnten nichts Klügeres thun, als außerhalb ihrer eigenen unmittelbaren Sphäre alle Kritik und Besprechung über Architektur unterdrücken, damit das Publicum in dieser Beziehung so unwissend als möglich bleibe.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen, die vielleicht am Schluß unserer Kritik zweckmäßiger ihre Stelle gefunden hätten, als hier, zu den einzelnen Leistungen der Historienmalerei, welche die diesjährige Ausstellung aufzuweisen hat. Die bedeutenderen darunter sind:

Die Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im J. 1204, von Eugène Delacroix. Auf einem freien Platze, an welchem sich links die Colonnade eines korinthischen Prachtbaus erhebt, hält, von mehreren Anführern des Kreuzheers begleitet, der Graf Balduin von Flandern in stattlicher Rüstung auf einem isabellfarbigen Rosse, das, mit aufgesperrten Augen und Nüstern, man weiß nicht recht warum und wovor, zurückschrickt. Aus den inneren Hallen des Palastes zerrt ein Soldat einen alten Mann gewaltsam hervor, der sich jämmerlich feig gebärdet und vielleicht den geflohenen griechischen Kaiser vorstellen soll; auf der untersten Stufe liegt ein getödtetes Weib in starker Verkürzung; im Vordergrunde ein knieender Greis, der mit seiner Tochter und seinem Enkel die Gnade des Siegers anfleht; rechts daneben am Boden sitzend eine junge Frau, die ein sterbendes Mädchen auf dem Schooße hält; weiterhin andere Gruppen, um Gnade Flehende, Verwundete u. s. w.; noch weiter rechts die Stadt mit tiefen Gassen, in denen gewürgt und geplündert wird. Den Hintergrund schließt die Aussicht auf's Meer und die Umgegend von Konstantinopel. Als Ganzes betrachtet, ist der Eindruck dieses Bildes keineswegs befriedigend. Wir finden darin nicht das mächtige Gefühl des Ensemble, welches sonst die Werke Delacroix's charakterisirt; es fehlt an Zusammenhang, Gruppirung und Deutlichkeit. Die Composition ist zerstreut, und gerade die Hauptfigur, der Graf Balduin, in Stellung und Ausdruck am wenigsten besagend; unter den Begleitern finden sich ein Paar energische Köpfe, und bei der allgemeinen Zusammenhangslosigkeit unterscheidet man einzelne Gruppen, die mit eben so viel Kraft und Feuer, als lebendiger Wahrheit und geistreicher Keckheit hingeworfen sind. Wir sagen absichtlich hingeworfen; denn das Einzelne ist hier wenig berücksichtigt und oft fast allzustark vernachlässigt: der breite Pinsel geht, nach der Masse strebend, rücksichtslos über das Detail hin; der Farbenauftrag ist dick, unvertrieben, und man darf das Bild nicht in der Nähe betrachten. Die keineswegs schöne, elegante Formengebung ermangelt, wie immer, der fein individualisirenden Durchbildung und erstreckt sich bisweilen nicht über die Angabe des Allgemeinen; vortrefflich breit und meisterlich ausgeführt ist hingegen die Säulenarchitektur, und sehr ansprechend die lichte Haltung von Luft und Meer im Hintergrunde, welche indeß zu dem bräunlichen Ton der Figuren des Vordergrundes nicht recht stimmt und die Gesammthaltung beeinträchtigt. Was man auch immer an den Werken Delacroix's auszusetzen haben mag, so gewähren sie doch stets ein nicht geringes Interesse, weil darin eine so eigenthümliche Auffassungsweise, eine so entschiedene Künstlerindividualität hervortritt, daß wir uns von seinen mangelhaften, oft dilettantenartigen Leistungen in weit höherem Grade angezogen fühlen, als von andern Bildern, die in technischer Beziehung ungleich vollendeter, durchgebildeter sind und deßhalb etwas Bestechenderes haben für Alle, welche Kunstwerke nicht nach dem, ihnen innewohnenden individuellen Leben beurtheilen.

Voll kühner Originalität, jedoch nicht frei vom Tadel der Uebertreibung in's Große, ist der Schiffbruch desselben Künstlers, eine Scene, die an die empörendsten Momente in Eugène Sue's Seeromanen erinnert. Ein schwerer, finster umwölkter Himmel lastet über einem stürmischen Meere mit fernem Horizont, der röthlich glühend zwischen den Wogen nur auf einem Punkte durchblickt, und auf diesem Meere eine verschlagene

Barke mit halbnackten Männern, die schon lange auf offener See herumgetrieben, von Anstrengung und Hunger zur Verzweiflung gebracht, eben untereinander zu loosen im Begriff sind, welcher von ihnen als Mittel dienen soll, das Daseyn der Andern zu fristen. Das Fahrzeug ist ganz den Wellen preisgegeben; der Steuermann hat das Steuerruder aus der Hand gelegt, um an der schrecklichen Ausloosung Theil zu nehmen und in den fatalen Hut zu greifen, den ein in der Mitte der Barke sitzender Matrose zwischen den Knieen hält. Die unheimliche Ruhe und Ordnung, womit hier um ein Menschenleben geloost wird, macht den tiefsten Eindruck auf den Beschauer, und besonders ergreifend ist das düstere Schweigen, die Gespanntheit der eng zusammengedrängten, in todesbanger Erwartung auf den Ausgang des schrecklichen Scrutiniums harrenden Mannschaft. Es ist kaum möglich, einen so gräßlichen Moment mit mehr Kraft in die Phantasie aufzunehmen und die geistigen Affecte, welche er in verzweifelten Gemüthern hervorruft, mit furchtbarerer Wahrheit darzustellen, als es in diesem absichtlich mit Vermeidung aller lebhaften Farben gemalten Bilde, voll haarsträubender, grausender Wirkung der Fall ist. Man glaubt den Grad hungriger Gier und Verzweiflung auf den Gesichtern der Mannschaft zu lesen, die Macht des Heißhungers in seinen äußersten Folgen zu erkennen. Alles, Figuren, Himmel und besonders das trefflich bewegte, jedoch etwas undurchsichtige Meer, sind mit keckem Pinsel dargestellt. Die Behandlung ist keineswegs sorgfältig-präcis, sondern geistreich-skizzenartig und der energischen Erfindung entsprechend. Alle übrigen Schiffbruchsscenen, die man noch auf der Ausstellung sieht, erscheinen gegen diese lahm und zahm und verdienen weiter keine Beachtung; doch können wir einigen französischen Kritikern nicht beistimmen, welche das Werk von Delacroix neben oder gar über Géricault's berühmtes Bild vom Schiffbruch der Medusa stellen. In Hinsicht der Energie der Auffassung und Erfindung möchte es sich allenfalls daneben halten können, wiewohl die Composition Géricault's reicher an Motiven und Zuständen ist; was aber Modellirung, gründliche Kenntniß des menschlichen Körpers, Impastirung, Färbung u. s. w. anlangt, so steht der Schiffbruch von Delacroix weit unter dem Schiffbruch der Medusa. Dieses letztere Bild, welches die romantische Schule so zu sagen eingeläutet hat, ist immer noch das bedeutendste Werk, welches in der gräßlichen Richtung hervorgebracht worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Photographie.

München, 1. April. Hr. Isenring hat in der Kunst, mittelst des Daguerreotypps zu porträtiren, neuerdings bedeutende Fortschritte gemacht. Er fertigt jetzt in zwei Minuten sieben Porträts an, von denen im Durchschnitt fünf gelungen sind. Die glücklichste Anwendung dieser Art zu porträtiren scheint übrigens in der Anfertigung winziger, und dabei doch beispiellos treuer Porträts zu liegen, die sich für Busennadeln, Ringe rc. eignen. Hr. J. beabsichtigt eine Kunstreise an den Rhein und nach Sachsen, und wird gewiß überall willkommene Aufnahme finden.

Wien, 4. April. Nirgends steht gegenwärtig die Photographie auf einer so hohen Stufe der Entwickelung als hier. Die Verdienste, welche sich Prof. Petzval, Optikus Voigtländer, Hr. Kratochwila, die Professoren von Ettingshausen und Berres, endlich die Gebrüder Natterer um diesen Kunstzweig erworben, sind den Lesern des Kunstblattes nacheinander bekannt geworden. Unter den Männern, welche sich durch gelungene Ausführung der neuesten Verfahrungsarten auszeichnen, sind aber vor Allen die Herren Karl Schuh und Martin zu nennen, welche Bestellungen auf alle Arten von Photographien annehmen und die besten Bilder dieser Art geliefert haben, die überhaupt existiren.

Galvanoplastik.

München, 10. April. Im Kunstverein zieht eine Dornenkrone, Eigenthum des Königs, die Aufmerksamkeit der Besuchenden auf sich. Dieselbe ist vom Erzgießer Soyet in Paris auf galvanoplastischem Wege mit einem Erzguß sehr dauerhaft überzogen.

Berlin, 24. April. In der heutigen Nummer der Berlinischen Nachrichten theilt Hr. v. Kamienski ein Verfahren mit, durch welches sich bei galvanoplastischen Arbeiten die bis zur Abnahme des Kupferniederschlags nöthige Zeit sehr abkürzen läßt. Nachdem die Münze rc. auf die bekannte Art einen leichten Kupferüberzug angenommen hat, bestreut man sie so dick wie man will mit Kupferfeilspänen, befeuchtet diese mit Spiritus und Kupferwasser, und setzt sie nun in dem Gefäß der Einwirkung des galvanischen Stroms wieder aus. Nach vier Tagen haben die Feilspäne die Consistenz des geschlagenen Kupfers.

Technisches.

London, 4. April. Eine für die Maler nicht unwichtige Erfindung sind die von den Herren Winsor und Newton verfertigten Glasröhren, in welche die Farben gefüllt und mittelst einer kleinen, luftdicht schließenden Schraube zum andern Ende herausgedrückt werden, so daß man jede beliebige Quantität auf die Palette bringen kann, während die Farbe nicht, wie in den Blasen, dick und trocken wird. Auch hat diese Art der Aufbewahrung den großen Vorzug der Reinlichkeit.

Berlin, 12. April. Dem Maler Erdmann Schulz hierselbst ist unterm gestrigen Datum ein Patent auf ein Verfahren, Aquarellfarben für die Porzellanmalerei darzustellen, auf sechs Jahre für den Umfang der Monarchie ertheilt worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 47.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. Juni 1841.

Archäologie.

Das Erechtheion zu Athen nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach dem Werke des H. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben, durch eine genaue Beschreibung dieses Tempels und eine vollständige Geschichte der Baukunst in Athen vermehrt durch Alexander Ferdinand von Quast, Ehrenmitglied der archäologischen Gesellschaft in Athen. Berlin, 1840. Verlag von George Gropius. (Atlas in Großfol. mit 42 Tafeln; Text in 8., 193 S. u. 4 Inschrifttafeln.)

Ueber das genannte Werk ist in diesen Blättern schon vor einiger Zeit [1] gesprochen; doch ist dabei im Wesentlichen nur das Gebäude des Erechtheums, wie wir dasselbe durch diese und andere Mittheilungen kennen, nicht aber die Arbeit des Herausgebers und ihre etwaige Bedeutung für die heutige Kunst und Wissenschaft in's Auge gefaßt worden. Es dürften somit die folgenden Bemerkungen für das Interesse des Lesers gleichwohl nicht überflüssig seyn.

Das Erechtheum, was seine Anlage betrifft, schon an sich ein sehr interessantes archäologisches Problem, steht in künstlerischer Bedeutung ganz einzig unter den architektonischen Resten der griechischen Blüthezeit da. Es ist das reichste und edelste Werk jonischen Styles, das wir kennen; seine Formen sind durchweg in einer gemessenen Schönheit gebildet, in einer Eleganz und Präcision ausgeführt, daß seine Betrachtung das lauterste Wohlgefallen, eine nie endende Bewunderung erweckt und daß es als einer der allerwichtigsten Gegenstände für das künstlerische Studium bezeichnet werden muß. Durch das bekannte Werk von Stuart besaßen wir schon früher eine allgemeine Darstellung dieses Gebäudes; diese Darstellung ist allerdings insofern auch für unsere Zeit noch höchst wichtig, als manche Stücke des Baues seit der durch Stuart veranstalteten Aufnahme untergegangen sind; das architektonische Detail jedoch, in den zarteren, feineren Motiven seiner Ausbildung, wodurch eben jene höchste Vollendung der griechischen Architektur bezeichnet wird, aufzufassen, war überall, und so auch hier nicht Stuart's Sache; — er hatte hinlänglich zu thun, indem er vorerst nur die allgemeine Bedeutung der griechischen Formen dem verdorbenen römischen Geschmack seiner Zeit gegenüberstellte. Inwood war es, der in seinem Werk über das in Rede stehende Gebäude (the Erechtheion of Athens) mit rühmlicher Sorgfalt auf die eigenthümliche Bildung der Einzelheiten einging, der dieselben in großem Maßstabe, ihre plastische Formation überall durch eingezeichnete Profildurchschnitte darstellte, der solcher Gestalt Gelegenheit gab, das anmuthvollste Werk griechischer Architektur fast vollständig vor dem innern Blick aufzurollen. Zugleich hatte Inwood darauf Bedacht genommen, eine Reihe anderer attischer Architekturfragmente und decorativer Stücke, die demselben reicheren, glänzenderen und zierlicheren Style angehören, eben so ausführlich mitzutheilen, so daß sein Werk das zwiefache Verdienst hatte: diesen Styl uns sowohl in einer Vollendung und Ausbreitung zu vergegenwärtigen, von der wir früher keinen Begriff hatten, als uns auch auf eine höchst charakteristische und umfassende Weise in denselben einzuführen.

Nach alledem mußte eine deutsche, für uns bequem zugängliche Ausgabe seines Werkes sehr erwünscht seyn. Dennoch war sein Werk nicht frei von Mängeln. Trotz dem, daß er eine so viel größere Sorgfalt, als Stuart, dem architektonischen Detail zugewandt hatte, war auch

[1] 1840 Nr. 99.

er nicht mit voller Unbefangenheit an dessen Aufnahme gegangen; er hatte namentlich die verschiedenen Nüancen der Bildungsweise, die an den verschiedenen Theilen des Gebäudes — mit so höchst feinem künstlerischen Gefühl — hervortreten, nicht durchweg beobachtet; er hatte diese Formen im Gegentheil auf gewisse Weise verallgemeinert und dadurch ihre Bedeutung auf gewisse Weise verflacht. Dem deutschen Herausgeber aber wurde durch den Architekten Herrn Schaubert zu Athen eine Reihe genauerer Zeichnungen mitgetheilt, in denen eben diese Unterschiede mit der höchsten Sorgfalt beobachtet sind, in denen z. B. die verschiedenen Formen der Gliederungen, die verschiedenen Zierden unter den Capitellen der Säulen und Halbsäulen auf's Deutlichste hervortreten. Diese Zeichnungen, in der Größe der Originale, bildeten eine sehr wichtige Bereicherung und Verbesserung des Werkes. Ihnen schlossen sich Zeichnungen von andern Architekturtheilen, ebenfalls von Schaubert mitgetheilt, an, theils solche, die demselben Style entsprechen, theils solche, die andern Ordnungen oder einer anderweitig freien Bildungsweise angehören. Das Einzelne dieser neuen Mittheilungen ist hier nicht wohl namhaft zu machen; es genüge, auf die Darstellung einiger sehr wichtigen Details vom Parthenon (über das wir fast immer noch auf Stuart's ungenügende Zeichnungen angewiesen sind), auf einige eigenthümlich interessante thebanische Fragmente, zugleich auch auf die Mittheilung polychromer Decoration an dem sogenannten Theseustempel, in farbigem Steindruck ausgeführt, hinzudeuten. Diesen Schaubert'schen Mittheilungen hat Hr. v. Quast endlich einige, nicht minder wichtige, hieher gehörige Darstellungen aus Vulliamy's Exemples of ornamental sculpture in architecture beigefügt. — Die deutsche Ausgabe des Erechtheions ist nach alledem als eins der wichtigsten Werke für unsere Kenntniß der griechischen Architektur in ihrer zartesten Vollendung zu bezeichnen und für das Studium derselben, vornehmlich von Seiten des ausübenden Architekten, von höchster Bedeutung.

Der Text zerfällt in drei Abschnitte; der letzte von diesen enthält eine kurze Erklärung der Kupfertafeln, theils nach Inwood's Worten, theils mit denen des deutschen Herausgebers. Die beiden andern sind ganz von dem Letztern gearbeitet und eben so wichtig im architektur-historischen, wie im archaologischen Bezuge. Der zweite Abschnitt enthält die Geschichte des in Rede stehenden Gebäudes, eine genaue Charakteristik desselben und einen Versuch zur Erklärung seiner einzelnen Theile. Alle Hülfsmittel, die hiebei zu Gebote stehen, sind mit sorgfältigster Umsicht benutzt, und das Resultat hat, wo es sich nicht zur vollen Sicherheit erhebt, wenigstens den Anspruch auf sehr große Wahrscheinlichkeit; zur durchgreifenden Gewißheit kann dasselbe freilich erst gelangen, wenn das Innere des Gebäudes, was bis jetzt noch nicht geschehen, vollständig durchforscht und aufgegraben seyn wird. Aber auch so sind die hier mitgetheilten Untersuchungen, welche die interessantesten Fragen der athenischen Archaologie berühren, mit entschiedenem Dank aufzunehmen. Ueber die merkwürdigen Bauinschriften des Erechtheums, welche Hr. v. Quast im Original und in der Uebersetzung mittheilt, wird eine umfassende und folgereiche Kritik vorgelegt. Der erste Abschnitt des Textes gibt den „Umriß einer Geschichte der Baukunst in Athen.“ In seiner Vollständigkeit und in der Anwendung einer genauen historischen Kritik (nur in Bezug auf die eleusinischen Bauten verharrt der Unterzeichnete bei seiner, von der des Verfassers zum Theil abweichenden Ansicht) bildet dieser Abschnitt einen sehr erfreulichen Beitrag zu einer gründlicheren Geschichte der Architektur, als wir bis jetzt besitzen; die dunkleren Partieen dieser Geschichte (vor den Perserkriegen und nach dem peloponnesischen Kriege) sind hier eben so klar entwickelt, wie die der Glanzzeit unter Perikles.

Es ist bemerkt worden, die deutsche Ausgabe des Erechtheions hätte füglich so lange unterbleiben können, bis die zu hoffenden genaueren Durchforschungen im Inneren des Gebäudes alles, für uns aufbehaltene Licht über dasselbe verbreitet haben würden. Diese Bemerkung scheint aber sehr überflüssig zu seyn. Abgesehen davon, daß Inwood das Gebäude (auch was einige wichtige Theile im Inneren desselben betrifft) noch vollständiger erhalten sah und darstellte, als es heute erscheint, so darf es schon für den Fortschritt der archäologischen Wissenschaft nicht gleichgültig seyn, hier eine Reihe von mehr oder weniger gesicherten Anknüpfungspunkten gewonnen zu haben. Der Hauptwerth des Werkes aber ist ein praktisch künstlerischer. Ich habe schon angedeutet, daß hier für das Studium und für die Ausbildung des Architekten die wichtigsten Mittheilungen gegeben sind; und hätten uns dieselben sollen vorenthalten werden, bis, vielleicht nach einer Reihe von Jahren, noch einige wenige neue Ergebnisse hinzugekommen wären?

F. Kugler.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Der Untergang des Vengeur, von Leullier, verräth ein nicht unbedeutendes Talent, ist aber in der Composition von zu großer Verworrenheit und tumultuarischer Lebendigkeit; die meisten Köpfe sind übertrieben im Affect und viele Motive heroischer Verachtung des Todes streifen an's Theatralische. Einzelnes Tüchtige

und die fleißige Malerei bietet für den kalten Ton, die übertriebenen Stellungen, die plumpen Formen keinen hinlänglichen Ersatz. — Der Umzug der Kreuzfahrer um die Mauern von Jerusalem, am Tage vor der Erstürmung der Stadt, von Schnetz. Die Auffassung dieses Bildes ist, wie mich dünkt, viel zu lebhaft und dramatisch für eine Procession, wobei es mit Andacht und Sammlung zugehen soll. Peter von Amiens, auf dem Oelberge stehend und nach Jerusalem deutend, bildet den Mittelpunkt der Composition, nach welchem sich die Blicke der Umziehenden wenden. In der leidenschaftlich bewegten Figur des Mönchs herrscht große Energie; doch hätte der Künstler meines Erachtens besser gethan, dem frommen Schwärmer, welcher, gottbegeistert, ganz Europa zur Befreiung des heiligen Grabs unter Waffen rief und die Heldenperiode des Christenthums bewirkte, einen Ausdruck von Würde und Enthusiasmus, als von Raserei und Fanatismus zu geben. Höchst unbedeutend erscheinen die Nebenfiguren, deren steife Haltung und nichtssagende Gesichter des Meisters keineswegs würdig sind. Das Colorit ist trüb, die Ausführung nichts weniger als sorgfältig, sondern fast unverzeihlich flüchtig; vielleicht hinderte die Abreise des Künstlers, welcher zur Leitung der französischen Akademie in Rom, an Ingres' Stelle, berufen, die ausführlichere Vollendung des Bildes. — Die Auslieferung von Ptolemais an Philipp August und Richard Löwenherz, von Blondel, frostig und trocken in der Composition, lahm im Ausdruck, schneidend in den Umrissen, erdiggeld im Fleisch, hart, kalt und bunt in den andern Farben. — Die Municipalität und Geistlichkeit des Städtchens Hyères empfangen Ludwig den Heiligen bei der Rückkehr von seinem ersten Kreuzzuge, von Arsenne, ein kaltes, fabrikartiges Product, lahm und leer in den Köpfen, von harten Formen und ohne Haltung. — Ludwig der Heilige legt die aus dem gelobten Lande mitgebrachte Dornenkrone Christi auf dem Altar der heiligen Capelle in Paris nieder, von Court, im Charakter des Kopfs unbedeutend, in Ausdruck, Zeichnung und Bewegung manierirt, von kalter, wenn gleich klarer Malerei. — Das Porträt des Gottfried von Bouillon, von A. Philippe, von schlichtem, ernstem Charakter, in Zeichnung und Auffassung von reinem Gefühl und glücklichem Streben nach tiefem Seelenausdruck, in Farbe und Wirkung hingegen schwach, die Ausführung zwar fleißig, aber nicht ohne Härten. — Das Porträt des Charles de la Tremouille von Jaquard ist zwar von hellerem Ton und glatterer Behandlung, ermangelt jedoch des streng historischen Charakters und des inneren Werthes. — Die Aufhebung der Belagerung von Rhodos (1480) von Odier, ein manierirtes Bild, von gesuchtem Lichteffect und ohne malerische Gesammtwirkung, aus den mannigfachsten Scenen zusammengesetzt und mit derber Bravour gemalt. — Die Schlacht bei Mons en Puella unter Philipp dem Schönen (1304) von Larivière, ein mit flüchtiger Meisterschaft behandeltes Bild, wo galoppirende Pferde, Todte, Verwundete, Fliehende und Verfolgende in bunter Verwirrung durcheinander geworfen sind. — Drei Bilder von Alaux, zwei Sitzungen von Generalstaaten zu Paris (unter Philipp von Valois 1328 und unter Ludwig XIII. 1614) und die Notabelnversammlung zu Rouen unter Heinrich IV., 1596, darstellend, leisten Alles, was man von solchen Haupt- und Staatsactionen erwarten kann. Die Anordnung ist deutlich, historisch getreu, die Hauptfiguren würdig und wahr, die Köpfe der Nebenfiguren von eben nicht bedeutendem Ausdruck, doch theilweise lebendig und im Durchschnitt mit Interesse behandelt; alles Costümwesen und örtliches Beiwerk in genreartiger Präcision trefflich charakterisirt, die Färbung klar, die Haltung gut. Das gelungenste von den drei für Versailles bestimmten Bildern scheint mir die Notabelnversammlung, welche durch die Kraft und den Glanz der Farbe, durch die entschiedene Beleuchtung, die höchst achtbare Ausbildung der Perspective vor den beiden andern hervorsticht.

Ungleich weniger befriedigt mich die Darstellung einer andern Haupt- und Staatsaction, die Abdankung Karl's V., von Gallait, ein Bild, welches hier erstaunlichen Beifall gefunden hat und von Einigen für das Hauptwerk der ganzen Ausstellung ausgegeben worden. Auf einem erhöhten, mit kostbaren Teppichen belegten Tritt, auf welchem die ganze Lichtmasse concentrirt ist, steht Karl V. in langem, goldgesticktem Königsmantel, mit der Linken sich auf den Prinzen von Oranien stützend, die Rechte seinem vor ihm knieenden Sohne, Philipp, auf's Haupt legend, und mit thränendem Auge gen Himmel emporblickend; etwas weiter zurück in einem Armstuhl sitzt die Königin Wittwe. Um diese Hauptfiguren, welche, im vollen Lichte genommen, den hellen Mittelpunkt der Composition bilden, gruppiren sich ringsherum die Stände des Staats und das Gefolge der Hofleute. Mehrere tüchtige Charakterköpfe unter den Männern, einige zierliche, lebendige Gesichter unter den Hofdamen, die Klarheit und Wärme der Farbe, die meisterlich breite Behandlung, die schlagende Beleuchtung und die allgemein gute Haltung erklären für den Unbefangenen einigermaßen die großen Lobeserhebungen, welche diesem Bilde zu Theil geworden; denn die ganze Auffassung der Scene scheint mir abgeschmackt sentimental und im Widerspruch mit der historischen Wahrheit; die Erzählung, daß Karl V. in Gegenwart seines Hofes Thränen vergossen, trägt das Gepräge einer ungereimten Erfindung. Außer dem Unwahrscheinlichen hat das Motiv des Kaisers etwas Lahmes; Karl V. ist ohne

Kraft und Würde des Ausdrucks in Stellung und Antlitz; die Köpfe der Nebenpersonen sind vielfach leer im Ausdruck, die Gewänder zwar studirt, aber nicht vom edelsten Styl und von unangenehm hellen Schillerstoffen; und dabei sind die Linien im Ganzen nicht glücklich und die verschiedenen Pläne nicht hinlänglich abgetönt, so daß dieses ganz genreartige Bild von großem, historischem Format sicherlich eher die Strenge der Kritik als das übermäßige Lob verdient hätte, das ihm gezollt worden.

Zuletzt erwähnen wir noch des großen Bildes von Charles Müller, den Elagabal vorstellend, der sich im Triumph von nackten Weibern durch die Gassen von Rom ziehen läßt, ein barockes, stylloses Durcheinander, eine wahre Musterkarte von grellen, bunten Farben. Die zerstreute Composition, die unerfreuliche Auffassung, die sich in einer kümmerlich gemeinen, gänzlich unschönen, ausgesucht häßlichen Natur bewegt; die plumpen, ungeschlachten, leeren Formen, die übertriebenen, hie und da obscönen Stellungen, die kurzen, dicken Proportionen, die unedlen, falschen Draperien, die gespreizten Linien und theatralischen Motive, die syrupartigen Fleischtinten zeigen hier die neuere französische flüchtige und gefühllose Bravourmalerei in ihrer ganzen wüsten Widrigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 30. März. Die in der Nekropolis des alten Veji veranstalteten Ausgrabungen haben nur schwarze Vasen ohne Malerei geliefert, darunter Stücke, die durch altgriechische Schrift sehr interessant sind. Man überzeugt sich immer mehr, daß bei den daselbst vor zwei Jahren vom Marchese Biondi ausgeführten Nachgrabungen Täuschung untergelaufen ist, indem die damals zu Tage geförderten und in einem Schriftchen Campanari's beschriebenen Vasen nicht vor Jahrtausenden zu Veji beigesetzt, sondern erst ganz neuerlich aus Großgriechenland verschrieben wurden.

Kreuznach, 8. April. Im rheinhessischen Dorfe Planig, eine Stunde von hier, welches eine Fundgrube römischer Alterthümer ist, hat der Sohn des Bürgermeisters, mit dem Pfluge daran streifend, einen großen römischen Sarkophag aufgefunden. Er öffnete dessen Deckel vorsichtig und fand darin eine große, ausgezeichnet schöne, unversehrte Glasflasche mit doppeltem Henkel und passendem Deckel, zierliche gläserne Thränengefäße, eine bronzene Lampe, zwei Münzen rc. Das früher dort Gefundene ist meistens in die Sammlungen nach Mainz, und eine spätere Ausgrabung, zum Dianendienst gehörende Gegenstände, nach Wiesbaden verkauft worden. Der ganze von Planig nach Bosfenheim ziehende abgeflachte Hügel ist voll römischer Urnen. Eben so sind am Castrum, an der sogenannten Heidenmauer, bei Kreuznach bedeutende römische Alterthümer und unzählige Münzen aufgefunden worden, die jedoch großentheils verschleudert worden sind.

Koblenz, 16. April. In einem Tuffsteinbruche bei Burgbrohl hat man unter der Dammerde eine Menge alter Gräber entdeckt. Die vorgefundenen Urnen lagen in einer Strecke von geringer Breite der Reihe nach hintereinander, enthielten Knochenreste und waren mit eingesetzten Gefäßen oder auch Schalen zugedeckt. Angelehnt an sie waren Geräthe des häuslichen Lebens, Teller, Schalen rc. Nicht immer waren Knochenreste in den Urnen vorhanden; dagegen finden sich deren auch in einer Art von Särgen, die aus Tuffsteinquadern von 15 Zoll Länge und Breite und 1 Fuß Höhe bestehen. Dieser Särge sind bis jetzt vier aufgefunden worden. Münzen von Kupfer haben sich nur in einer Urne und in einem Sarge gefunden. Sie trugen die Bildnisse der Kaiser Hadrian und Antonin.

Statistik der Kunst.

Paris, 2. April. Die Deputirtenkammer hatte sich am 30. März in den Debatten über das Gesetz zum Schutze des Schrift- und Kunsteigenthums für den Vorschlag des Herrn Berryer entschieden, daß wenn ein Maler sein Bild verkauft, ohne daß über das Recht, dasselbe durch Kupferstich rc. zu vervielfältigen, eine Uebereinkunft getroffen wird, dies Recht dem Künstler verbleibt. Daß Hor. Vernet sich in diesem Sinne öffentlich ausgesprochen, haben wir bereits in diesen Blättern bemerkt. In der heutigen Sitzung wurde jedoch das ganze Gesetz durch 154 gegen 108 Stimmen verworfen. Wer die Debatten aufmerksam liest, wird sich leicht überzeugen, daß die französische Deputirtenkammer dem Gegenstande nicht gewachsen ist. Daß der Vorschlag des Herrn Berryer keine Gesetzeskraft erlangte, scheint uns, trotz der von Hor. Vernet aufgestellten Gründe, dem Interesse der Künstler förderlich, da derselbe nur eine dem Kunsthandel nachtheilige Unsicherheit begründen würde, während es auch jetzt jedem, auf seinen Ruhm eifersüchtigen Künstler freisteht, sich das Vervielfältigungsrecht an seinem Werke beim Verkauf desselben vorzubehalten. Uebrigens sollen bei Verwerfung des Gesetzes Rücksichten auf die königlichen Privatsammlungen eingewirkt haben.

St. Petersburg, 18. April. Die vaterländischen Alterthümer und Denkmäler genießen jetzt in ganz Rußland des sorgsamsten Schutzes.

Artistischer Verkehr.

München, 15. April. Unter den hiesigen Kunsthändlern nimmt gegenwärtig Herr Karl Waagen, früher selbst ausübender Künstler, eine ausgezeichnete Stelle ein. Seine Sammlung besteht gegenwärtig aus etwa 50 Bildern älterer Meister aus den italienischen und niederländischen Schulen. Das Berliner Museum, der König von Württemberg, der Herzog von Leuchtenberg rc. haben aus dieser Sammlung bereits werthvolle Bilder erhalten, und erst kürzlich ging ein vorzüglicher Salvator Rosa aus derselben nach Berlin ab.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 48.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. Juni 1841.

Ueber ein merkwürdiges heidnisches Grabmal in Ireland.

Der Chirurgus Hr. Wilde in Dublin trug am 13. April v. J. der k. irischen Akademie einen Artikel vor, der die Beschreibung eines höchst eigenthümlichen heidnischen Grabmals enthielt, das vor Kurzem ½ Stunde Wegs vom Dorfe Dunshaughlin in der irischen Grafschaft Meath entdeckt worden war. Für die Alterthumsfreunde wird diese Mittheilung um so mehr Interesse haben, da der Einsender durch briefliche Nachrichten des Hrn. Wilde in den Stand gesetzt ist, über die heidnischen Grabmäler Irelands überhaupt einige Notizen mitzutheilen, die den Alterthumsforschern Deutschlands hinsichtlich der inländischen heidnischen Grabmäler zu nützlichen Vergleichungen Gelegenheit geben dürften.

Das fragliche Grabmal erschien vor dessen Aufgrabung in Gestalt eines kreisrunden flachen Hügels von nicht weniger als 520 Fuß Umfang, der sich etwa 8 Fuß über den Boden erhob, und in einer Niederung am Rande eines abgeschwendeten Torfmoors befand. Da die ältesten Leute jener Gegend sich noch der Zeit zu erinnern wissen, wo diese Niederung fast das ganze Jahr über unter Wasser stand, was im Winter noch jetzt der Fall ist, so ist es dem Einsender sehr wahrscheinlich, daß sich die Niederung erst nach der Errichtung des Grabmals gebildet habe, da in Ireland dergleichen Senkungen großer Moorflächen etwas sehr Gewöhnliches sind. Vor einigen Jahren bemerkten Tagelöhner, beim Fegen eines durch den Hügel gestochenen Abzugsgrabens, eine Menge Thierknochen, und dies führte zu der Entdeckung, daß der Hügel fast ganz aus unversteinerten, aber meist wohlerhaltenen Thierknochen bestand, von denen bereits 150 Fuder als Dünger nach Schottland verschifft worden sind, und die großentheils in Rinder-, Schweine-, Ziegen- und Hunde-, daneben aus einigen Pferds-, Esel-, Hirsch-, Fuchs- und Vögelknochen bestanden. Nicht zu übersehen ist dabei der Umstand, daß die meisten Ochsenschädel in der Stirngegend ein Loch hatten, als seyen die Thiere durch einen Schlag mit einem stumpfen Instrumente getödtet worden. Außer diesen Knochen und mit diesen vermischt, jedoch mehrentheils in der Nähe der Sohle des Hügels, fanden sich aber eine Menge höchst interessanter Alterthümer, deren wir weiter unten näher gedenken werden, und mitten auf dem Hügel lagen, etwa zwei Fuß unter der Oberfläche des Bodens zwei ausgestreckte vollständige Menschengerippe ohne weitere Einsargung.

Die Aufgrabung dieses Grabmals ergab folgende Einrichtung desselben. Rings um den Hügel her zog sich eine Wand von aufrechtstehenden schwarzen eichenen Pfosten, die 8 bis 10 Fuß hoch und in eichene Balken eingelassen waren, die auf dem unter dem Moore befindlichen Mergel- und Sandboden flach auflagen, und sich etwa 16 Fuß unter der gegenwärtigen Bodenoberfläche befanden. Die Pfosten wurden durch Querbalken zusammengehalten, die mittelst starker eiserner Nägel befestigt waren. Auch fand man die Reste eines zweiten Stockes von eichenen Pfosten, das früher auf dem untern stand. Der so eingehägte Raum war durch einander mehrfach durchkreuzende Wände von gut zusammengefügten eichenen Pfosten und Bohlen in Kammern getheilt, die, außer Knochen (mehrentheils je von einer besonderen Thierart), Moorerde und Alterthümer enthielten.

Letztere sind theils Waffen, theils Küchengeräthe und anderes Hausgeräthe, theils Zierrathen. Die eisernen Schwerter sind von verschiedener Länge, geradschneidig, winkelig zugespitzt, denen der alten Römer ähnlich. Deßgleichen wurden viele Messer von sehr verschiedener Gestalt und Größe, eiserne Lanzen-, Jagdspieß- und Dolchklingen, auch der eiserne Mittelknauf eines Schildes, aber nicht eine einzige bronzene Waffe gefunden. Ferner zwei Handmühlen, Wetzsteine, eiserne Ketten, eine eiserne Axt, ein messingner Topf und drei kleine messingne Näpfe von ungemein zierlicher Gestalt und Arbeit;

mehrere Geräthe von drei Zoll Durchmesser, genau wie kleine Bratpfannen, vielleicht Räucherpfannen; kleine Scheiben von Holz, Thon und Schiefer, wie sie sich sonst oben an Kunkeln befanden; kleine Scheeren, in Gestalt den heutigen Schaafscheeren ähnlich; messingne, eiserne und knöcherne Nadeln von vier bis sechs Zoll Länge, die von Messing ungemein schön gearbeitet; Spangen und Theile von Schnallen mit Resten von Email und Mosaik; Kämme, Zahnstocher, Etuis ꝛc. von Eibenholz; ein merkwürdiger Knochen, auf welchen, gleichsam zur Uebung, eine Anzahl Figuren, als Schnörkel und andere Ornamente, geschnitten waren, wie man sie an uralten Kreuzen, Grabsteinen ꝛc. in Ireland trifft; eine Anzahl durchsägter Hirschgeweihe und Haselstecken, letztere wahrscheinlich Brennholz, und eine gewaltige Menge Haselnüsse. Unter den Gegenständen, von denen viele einen hochausgebildeten Stand der Kunst bezeugen, befindet sich nicht ein einziger, der auf christlichen Ursprung hinwiese. Sie sind meist im Besitz des Herrn Barnwall zu Grennanstown, auf dessen Grund und Boden die Ausgrabungen stattfanden.

Die heidnischen Gräber Irelands sind sonst zweierlei Art. Bei denen ältesten Ursprungs liegt das ganze Skelett in einem Sarge aus sechs Steinen, die häufig Granit und aus weiter Ferne herbeigeschafft sind, obgleich der Deckelstein oft mehrere Tonnen (à 20 Ctr.) wiegt. Neben den Skeletten findet man kleine Terracottavasen mit verkohlten Knochen, Pfeilspitzen, Messer ꝛc. von Feuerstein, Halsbänder und andere Zierrathen von Muscheln, aber keine eiserne oder bronzene Gegenstände irgend einer Art. Ueber jedem dieser Gräber, die in gälischer Sprache Kistoachs heißen, befindet sich ein beträchtlicher Erdhügel. Die Beschaffenheit der Schädelknochen stellt die so Begrabenen zur celtischen Menschenrace. Sie zeichnen sich namentlich durch ihre große Länge, die Dicke und Dichtheit der Knochenplatten, das Heraustreten der Hinterhauptsgegend, eine nur mäßige Entwickelung der Stirngegend, stark heraustretende Augenbraunbögen und Stirnhöhlen, so wie auch durch ziemlich schräg vorwärts gerichtete Schneidezähne aus. Aehnliche Schädel findet man unter gleichen Umständen in den scandinavischen Ländern, wie man aus der von Prof. Eschricht in Kopenhagen mitgetheilten Beschreibung ersehen kann.

Bei den heidnischen Gräbern Irelands, die einer spätern Zeit angehören, ist dagegen die Grabkammer ein kleiner quadratischer, von Steinen umschlossener und roh überwölbter Raum, der sich hart unter der Erdoberfläche befindet und mit keinem Hügel bedeckt ist. Auf dem Boden der Kammer liegen die kleinern Knochen in einem Haufen zusammen; darüber die langen Knochen der Gliedmaßen und obenauf der Schädel, welcher runder, dünner und poröser ist, als bei der celtischen Race und seiner Bildung nach denjenigen gleicht, die man in Deutschland aus alten Gräbern zu Tage gefördert hat. Waffen und Zierrathen finden sich in diesen Gräbern selten; sind deren aber vorhanden, so bekunden sie eine spätere Zeit, als die, wo die Grabmäler der erstern Art errichtet wurden.

Die Schädel des Grabmals bei Dunshaughlin hatten mit denen der letztern Gräber mehr Aehnlichkeit, als mit dem celtischen Typus.

Nachrichten vom April.

Artistischer Verkehr.

Florenz, 2. April. Sehr belustigend ist es, eine Fabrik alter Bilder, d. h. das Atelier eines der hiesigen Maler zu besuchen, die nicht etwa Copien der Alten, sondern ganz frei erfundene Bilder malen, die für alte ausgegeben und als solche von Kunsthändlern und Mäklern an den Mann gebracht werden. Oefters wird der Kunstgriff gebraucht, daß man sie in einem alten Hause oder in einer Auction ganz zufällig auffinden läßt. Die Maler, welche sich damit beschäftigen, besitzen zunächst eine große Fertigkeit, täuschend zu copiren; sie malen auf alte Leinwand oder auf Holz, von welchem das frühere Bild abgeschliffen worden; das Bild wird ganz nach der Weise irgend eines alten Meisters ausgeführt, und um ihm das Aussehen des Alters zu geben, erhalten die Farben eine eigene Präparatur. So kommt denn mit Hülfe des Einräucherns, eines alten Rahmens ꝛc. der neugeborne Greis zur Welt. Man hat auf diese Weise nicht nur Reisende hintergangen, sondern es sollte sogar unlängst ein so entstandener Raffael für eine der Hauptgalerien hiesiger Stadt angekauft werden, was bloß durch den Widerstand eines ausgezeichneten Kunstkenners verhindert ward. Man kann daraus schließen, daß diese Industrie einträglich und ziemlich ausgebildet ist, so wie, daß sich Talente darauf legen, die einer bessern Verwendung werth wären.

Neue Kupferwerke.

Leipzig. Die ersten drei Hefte von Kasp. Poussin's Landschaften, radirt von Hrn. v. Heydeck, sind jetzt bei Weigel allhier zu haben.

Paris. Voyage pittoresque en Algérie, nach Zeichnungen von Genet und Bayot, erste Lieferung, Folio. Bei Bance und Schroth (zu London bei Maclean). Das ganze Werk wird aus 12 Lieferungen bestehen, von denen 10 auf Algier, 2 auf Oran, Bona und Constantine kommen. Jede Lieferung 12½ Fr.

Emil Leconte; Choix de monumens du moyen-âge, érigés en France dans les 12e, 13e, 14e et 15e siècles. Etudes d'architecture gothique. Notre-Dame de Paris. 1re liv Fol. 4 Kpfr. Jede Lieferung 6 Fr.

Combrouse; Monnaies royales de France, deuxième partie; série capétienne. 4. 100 Kpfr. u. Titel.

Moulins. Mollay; Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du dép. du Puy-de-Dome. Livr. 20. (Schluß des Werks.) Fol. 2 Bog. 4 Kpfr. u. Umschlag. Preis des ganzen Werkes 40 Fr.

Kopenhagen. Thorwaldsens Werke. Im Laufe des Monats März werden bei dem Buchhändler Reitzel zu Kopenhagen die ersten Hefte von Thorwaldsens Werken herauskommen. Monatlich soll ein Heft in schönem Umschlag mit sechs Radirungen erscheinen, begleitet von der nöthigen Beschreibung. Der Preis jeder solchen Lieferung wird ungefähr 10 bis 11 Silbergroschen preußisch werden und die Anschaffung also für einen Jeden zugänglich seyn. Die Platten sind zu den im Jahr 1831 von Justizrath Thiele herausgegebenen Blättern „der dänische Bildhauer Thorwaldsen und seine Werke" benutzt gewesen, wovon nur 250 Exemplare (etwa zu 25 Thlr. preußisch pr. Exemplar) gedruckt wurden und das jetzt gänzlich aus dem Handel ist. Die Radirungen sind von mehreren der tüchtigsten Künstler ausgeführt.

London. Landscape, historical landscape and architectural illustrations to the works of Shakespeare. Nach Zeichnungen von Sergent gestochen von Woods u. A. Heft 1.

Daguerrian excursions; Ansichten berühmter Denkmäler und Orte, die mit dem Daguerreotyp aufgenommen sind. Sechstes Heft. Das Ganze soll aus 12 Heften, je zu 10½ Schilling, bestehen.

The Rhine, Italy and Greece; nach Zeichnungen von W. L. Leitch, dem Obersten Cockburn und Major Inton gestochen von Sands, Redaway, Challis u. a. tüchtigen Kupferstechern, mit Erklärungen in englischer, französischer und deutscher Sprache. Heft IV.

Lithographische Werke.

London. Saracenic and Norman remains to illustrate the Normans in Sicily. Mit 30 Platten, nach Moore's Zeichnungen von Walton lithographirt, zum Theil in Farben gedruckt. Großfolio.

Literatur.

Mantua. Vom Grafen Arco ist hier eine Abhandlung über fünf bedeutende Mantuanische Kupferstecher und deren Werke bei Negretti erschienen.

Paris. L. Lenormand; Notice historique sur l'église St. Jacques de Dieppe. 8. 2 B.

E. Blanc; Propriété des ouvrages d'art. Droit de reproduction. Refutation du rapport de la Commission sur l'art. 15. 8. ½ Bog.

Gabr. Laviron; Le salon de 1841; 1e livr. 8. ½ B. Das Werk soll aus 24 Lieferungen, à ½ Fr., bestehen.

Von Herrn Panckoucke's großer Sammlung ägyptischer Alterthümer, Vasen rc. ist ein Catalog erschienen. 8. 2½ B.

Tours. Abbé J. J. Bourassé; Archéologie chrétienne, ou précis de l'histoire des monumens religieux du moyen-âge. 8. 23 Bog. 3 Fr.

Caen. G. Mancel; Notice historique sur le musée de tableaux de la ville de Caen. 8. 1½ B.

Nekrolog.

Zürich, 12. April. Der durch sein Baujournal rühmlich bekannte Architekt Ehrenberg ist nach langwierigem Krankenlager gestorben.

Stuttgart, 5. April. Gestern starb hier der k. württembergische Hofrath Linth, ungefähr 50 Jahre alt. Er ist den Freunden des classischen Alterthums als einer der Auffinder des Frieses von Phigaleia, welcher sich jetzt im brittischen Museum befindet, und der Statuen von Aegina bekannt, die eine besondere Zierde der Münchener Sammlungen sind. Ihm hauptsächlich verdankt man die sorgfältige Aufsuchung und Erhaltung auch der kleinsten Bruchstücke derselben. Er hinterläßt werthvolle Alterthümer und Gemälde.

München, 20. April. Gestern Abend starb hier der bekannte Freund der Brüder Boisserée, Johann Bertram, im 65sten Lebensjahre. Jedem, der einst die auserlesene Gemäldesammlung jener Brüder gesehen, die bekanntlich jetzt der k. Pinakothek einverleibt ist, wird sich mit Interesse des Geschiedenen erinnern, der den Beschauern die Kunstwerke so verständig und unermüdlich zu erklären wußte.

26. April. Heute Morgen 8 Uhr verschied dahier Herr Ignaz v. Streber, Domprobst an der Metropolitankirche rc. und Conservator des k. Münzcabinets, 85 Jahr alt.

Leipzig, 6. April. Gestern starb hier im 56sten Lebensjahre Prof. Dr. Beer, der sich durch seine paläographischen Untersuchungen, besonders durch die glänzende Entzifferung der sinaitischen Inschriften in der wissenschaftlichen Welt ein bleibendes Andenken erworben hat. Er hielt Vorträge über Sanscrit, so wie über Inschriften und Münzen der alten orientalischen Nationen. Eine Frucht zehnjähriger Studien sind seine Studia asiatica, s. Inscriptiones veteres literis et lingua hucusque incognitis ad montem Sinai magno numero servatae, Lips. 1840. Diese Inschriften, mit deren Entzifferung verschiedene Paläographen sich ohne Erfolg befaßt, bestehen, nach Beer, aus nabatäischen Schriftzügen.

30. April. Heute starb an gänzlicher Entkräftung Veit Hans Schnorr von Karolsfeld, geboren zu Schneeberg 1764, der hochverdiente Director der hiesigen k. Akademie der bildenden Künste, welche Stelle er seit 1816 bekleidete.

Antwerpen, 16. April. Der Veteran der belgischen Landschaftsmaler, Van Assche, ist am 10. d. hier gestorben. Sein gestern stattfindendes Leichenbegängniß war durch die außerordentlich zahlreiche Begleitung ausgezeichnet.

Nachrichten vom Mai.

Persönliches.

Rom, 2. Mai. Der englische Reisende Stewart, welcher sich seit längerer Zeit mit den Alterthümern Kleinasiens beschäftigt, verweilt hier auf seiner Durchreise nach London. In seinen Portefeuilles hat er unter andern Zeichnungen der Gräber des Midas und Solon. Diese beiden Namen liefern wenigstens die Inschriften, obwohl die Identität der genannten und der gleichnamigen geschichtlichen Personen dadurch nicht verbürgt ist.

Paris, 2. Mai. Hr. Ingres ist aus Rom hier eingetroffen.

25. Mai. Der berühmte Marinemaler Gudin ist auf ausdrückliche Einladung des Kaisers Nikolaus nach Petersburg gereist, nachdem er mehrere große Aufträge für das Museum von Versailles vollendet hatte. Er gedenkt sich nur kurze Zeit in Rußland aufzuhalten, und wird nach seiner Rückkehr wieder ein großes Bild malen: die Abreise der Belle Poule von St. Helena mit den irdischen Resten Napoleons.

Berlin, 8. Mai. Die Wahl des Professors Friedrich Tieck zum Vicedirektor der k. Akademie der Künste für das Studienjahr vom 1. April 1841 — 1842 ist vom König bestätigt worden.

Hrn. Jakob Liepmann ist gestern die amtliche Anzeige geworden, daß der König ihm, gegen die Ueberlassung des Geheimnisses des Bilderdrucks an den Staat, eine lebenslängliche Pension von 500 Thlr. zugesichert habe. Dieser höchste Beschluß ist auf den Grund eines Gutachtens des Generaldirectors der k. Museen, Geheimeraths von Olfers, und auf den gemeinschaftlichen Antrag der Ministerien der Finanzen und der Unterrichts- rc. Angelegenheiten gefaßt worden.

Der Maler Joh. Wolff, Lehrer an der hiesigen Akademie der Künste, ist zum Professor ernannt worden.

Der Bildhauer Karl Möller allhier ist von der königlichen Akademie der Künste zu ihrem akademischen Künstler ernannt worden.

17. Mai. Prof. Gerhard ist aus Italien über München und Wien hieher zurückgekehrt.

München, 15. Mai. Oberbaurath v. Gärtner ist am 4. d. von seiner Reise nach Griechenland wieder hier angelangt und von seinen Freunden festlich empfangen worden.

Die Erwartung, daß er die Zusage von Overbeck aus Rom mitbringen würde, hier an Cornelius' Stelle zu treten, hat sich nicht bestätigt. Noch ist keine weitere Entscheidung in dieser Sache geschehen. Auch Olivier's Stelle ist noch nicht wieder besetzt.

Herr Fr. W. Zebger, Glasmaler und akademischer Künstler aus Berlin, befindet sich gegenwärtig hier, besonders um sich mit der Münchener Glasmalerei bekannt zu machen.

Heute Morgen hat uns Christian Ruben aus Trier verlassen, um das Directorium der Kunstakademie in Prag zu übernehmen. Als Schüler von Cornelius ist er diesem 1826 von Düsseldorf hierher gefolgt, hat hier an mehreren öffentlichen Arbeiten, namentlich den Glasgemälden des Domes zu Regensburg und der Mariahilfkirche, rühmlichen Theil genommen und auch als Genremaler sich einen guten Namen gemacht. Die Achtung und Liebe seiner Kunstgenossen sprach sich in dem gestern für ihn veranstalteten Abschiedsfeste aus, das von mehr als 200 Künstlern mit der größten Herzlichkeit gefeiert wurde.

Braunschweig, 6. Mai. Dem Baurath Ottmer ist das Prädicat Hofbaurath beigelegt worden.

Kopenhagen, 19. Mai. Am 25. d. reist Thorwaldsen mit der Baronesse Stampe nach Italien ab. Heute hatte er eine Abschiedsaudienz bei dem König und der Königin.

In der heutigen Adreßzeitung liest man Abschiedsworte von ihm, deren Schluß folgendermaßen lautet: „Es ist mein Wunsch und meine Hoffnung, nächstes Jahr, wenn das Museumsgebäude sich seiner Vollendung nahet, wieder in mein Vaterland mit meinen zurückgebliebenen Sammlungen zurückzukehren, um für mich und für sie in der Mitte meiner Landsleute eine bleibende Stätte zu suchen. Bis dahin will ich mich ihrer liebenden Erinnerung empfehlen."

London, 1. Mai. Die von dem Institut der brittischen Architekten ausgesetzte Preismedaille für die beste Abhandlung über die Construction der eisernen Dächer hat Hr. Edw. Hall, früher in Manchester, erhalten, der bereits einen Preis für seinen Versuch über griechische Baukunst gewann.

Kunstausstellungen.

Wien, 12. Mai. Unter den Bildern auf unserer seit längerer Zeit geöffneten Kunstausstellung ist offenbar Hayez's meisterhaftes historisches Bild: „Pisani's Befreiung" das ausgezeichnetste. Sonst stehen in erster Linie ein herrliches Porträt von Eybl und die Beiträge von Führich, Gauermann und Schrotzberg. Uebrigens bemerkt man im Allgemeinen mehr technische Fertigkeit als eigentliche Kunstbildung. Die geistige Auffassung des Stoffes, ja selbst eine richtige Wahl desselben, so wie die Assimilirung des Stoffes mit den ästhetischen Anforderungen der Kunst sucht man meist vergebens.

Mainz, 7. Mai. Seit Anfang dieses Monats ist die Gemäldeausstellung der fünf Vereinsstädte Mainz, Karlsruhe, Darmstadt, Mannheim und Straßburg hier eröffnet. Die Erfahrung der drei letzten Jahre, daß die Zahl der gelungenen Bilder mit jedem Jahre abnahm, wiederholt sich auch diesmal. Die jährliche Wiederkehr der Ausstellungen scheint mit den Kräften des Vereins nicht im richtigen Verhältniß zu stehen.

Frankfurt a. M., 15. Mai. Unsere Kunstausstellung, welche morgen geschlossen wird, ist in den letzten Tagen wieder durch einige treffliche Werke bereichert worden, unter denen „die Schnitter bei'm Anblick ihres durch den Blitz in Brand gesteckten Dorfes" von Jakob Becker aus Worms gewiß das ausgezeichnetste sind. Eine winterliche Ansicht von Amsterdam von E. Hilgers in Düsseldorf stellt sich Achenbach's ähnlichen Arbeiten würdig zur Seite. Zu erwähnen sind noch die meisterhafte Büste eines Mohren vom Professor v. Launitz und einige mit vielem Geschmack ausgeführte Porträtfiguren von A. v. Nordheim in Düsseldorf.

Die Ausstellung ward im Allgemeinen schwach besucht. Gekauft wurden im Ganzen nur 11 Gemälde, und davon 7 von unserem Kunstverein für die nächste Verloosung.

Leipzig, 5. Mai. Die Ausstellung von Kupferstichen im Locale unseres Kunstvereins (s. Nachrichten v. April, Akad. u. Vereine) ist nun eröffnet. Sie besteht durchgehends aus Beiträgen aus den Privatsammlungen unserer Stadt, und die Blätter sind von Hrn. Rudolf Weigel mit bewährter Kennerschaft gewählt. Der Catalog enthält, nach vier Perioden geordnet, in 586 Nummern die ausgezeichnetsten Arbeiten des Grabstichels und der Radirnadel deutscher Meister, von den ältesten und seltensten ab bis zu der jüngsten, nämlich dem nun in den Handel gekommenen trefflichen Stich der Holbein'schen Madonna in Dresden von Steinla.

Haag, 12. Mai. Vorgestern ist die Kunstausstellung eröffnet worden. Der Catalog enthält 484 Nummern; darunter eine Landschaft von Koekoek und das Porträt des Königs von Kruseman.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 49.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. Juni 1841.

Kunstgeschichte.

Geschichte der Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien, von ihrem Ursprung bis auf die neueste Zeit. Von M. A. Gessert, Rechtsgelehrtem. Stuttgart u. Tübingen. Druck und Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1839. 8. S. VI u. 312.

Vorliegende Geschichte der Glasmalerei ist, wie der Verfasser selbst S. IV des Vorworts sie einführt, die erste selbstständige und erschöpfende Bearbeitung dieses kunstgeschichtlichen Stoffs; denn das Wenige, was Levieil in seiner art de la peinture sur verre über deren Geschichtliches schrieb, betrifft lediglich Frankreich und die Niederlande, erstreckt sich kaum auf die drei älteren Perioden dieser Kunst und ist, wie mehr oder minder alles seither über Glasmalerei Geschriebene, seiner historischen, technischen oder sonstigen Irrthümer oder Entstellungen wegen nur mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen. Gegenwärtige geschichtliche Darstellung aber sucht auch die Glasmalerei anderer, überhaupt aller Länder, worin sie je Pflege gefunden hat, zu umfassen, und ist um eine Periode, gerade die wichtigste, die ihres neuerlichen Aufschwunges, reicher.

Diese Arbeit ist ein unbestreitbares Verdienst um die Wissenschaft der Kunst und um diese selbst schon an sich, und durch die Art ihrer Behandlung, wie durch den rühmlichen Fleiß, welchen der für seinen Gegenstand begeisterte Verfasser auf die Erschöpfung desselben in jeder, sowohl technischen als künstlerischen Hinsicht verwendet hat. Es ist nur eine Pflicht gegen ihn und sein Werk, wenn im Nachstehenden versucht wird, den Lesern des Kunstblatts die Grundzüge seiner historischen Darstellung vorzutragen und dadurch zu dem Studium des Buches selbst einzuladen.

In der Einleitung (S. 1 — 42) behandelt das erste Buch den Ursprung der Glasmalerei in Beziehung sowohl auf das Material als die Kunst selbst, während das zweite sich über den Plan der Behandlung des historischen Stoffes im vorliegenden Werke verbreitet.

Die Entstehung des Glases wird den Phönizieru, sofern der Inhalt der Sage von ihrer Erfindung des Glases nach chemischen Gesetzen unmöglich sey, abgesprochen und auf das Zeitalter zwischen 3 und 2000 vor Christi Geburt zurückgeleitet, worin der Gebrauch von Ziegelöfen, namentlich bei den Babyloniern üblich war, indem bei dem Gebrauche der Ziegelöfen der bloße Zufall allerlei Verglasungen und nicht selten Stücke wirklichen Glases zu erzeugen pflegt. Die eigentliche Fabrication des Glases aber dürfte (S. 4) nicht viel älter seyn als das Jahr 400 v. Chr. G. Ja, man ist versucht, sie in eine noch viel jüngere Zeit herabzusetzen, wenn man bedenkt, daß ihrer vor Lucretius (um das Jahr 60 v. Chr. G.) noch kein römischer Schriftsteller gedacht hat. Dagegen aber ist es gewiß, daß etwa dreißig Jahre später, nach der Schlacht bei Actium, die Römer das Glasmachen in Aegypten selbst erlernten, ohne es übrigens bis in's vierte christliche Jahrhundert ihren Meistern gleich zu thun. Merkwürdig, daß man aber im Alterthume nicht darauf kam, Fenstergläser zu bereiten; denn erst im vierten christlichen Jahrhunderte findet man davon sichere Spuren. Die ältesten Fensterscheiben der Kirchen waren farbig, wie sich aus einzelnen Aussprüchen des Gregorius von Tours und des Anastasius Bibliothekarius ergibt. Der Erstere erzählt, ein Dieb habe aus dem Fensterglas einer Kirche durch Schmelzen Gold zu gewinnen gehofft, was offenbar auf die goldähnliche Farbe des Glases hinweist.

Auch Glasmalerei kannten die Alten noch nicht. Die Erfindung selbst wird in der gewöhnlichen Hypothese einem langsamen Fortschritt in der Nachahmung der Mosaik mit Glas zugeschrieben. Wir dagegen, sagt der Verfasser S. 23, können uns der Ueberzeugung nicht

entschlagen, daß irgend ein geweckter Kopf zur guten Stunde und auf's Gerathewohl, ohne je an Mosaik zu denken, den Versuch machte, auf ein Fensterglas, und zwar gleich mit einer verglasbaren Metallfarbe zu malen, und daß der glückliche Erfolg unsere Kunst, natürlich in ihrer ursprünglichen Einfachheit, mit Einem Schlag in die Welt setzte. Die erste Spur von Glasmalerei regt sich im 10ten Jahrhundert, wo der Brief eines Abtes Gozbert an einen Grafen Arnold bezeugt, daß der Letztere gemalte Fenster in das bayerische Kloster Tegernsee geschenkt habe, und wo die schon von Lessing bekannt gemachte Schrift eines Theophilus Presbyter Anweisung zum Glasmalen mit verglasbaren, durch das Feuer zu befestigenden Metallfarben ertheilt. Es ist aus inneren und äußeren Gründen sehr wahrscheinlich, daß auch dieser Presbyter Theophilus ein Deutscher war, und der Verfasser glaubt nachweisen zu können, daß der Ursprung und die erste Entwickelung der Glasmalerei in dem damals durch Wissenschaften und Künste der übrigen Welt vorleuchtenden Bayern stattgefunden habe.

Die eigentliche Geschichte der Glasmalerei wird sofort in vier Perioden aus einem gedoppelten Gesichtspunkte vorgetragen. Mit Recht heißt es (S. 38 ff.), das eigenthümliche Wesen dieser Kunst bedinge eine eigenthümliche Art ihrer historischen Betrachtung, welche von der gewöhnlichen Aufgabe geschichtlicher Forschung über andere Zweige der zeichnenden Kunst ganz ausgeschlossen zu werden pflege. Während nämlich bei den letzteren das Aeußere der Kunst, das Material und dessen mechanische Behandlung ganz in den Hintergrund trete, so daß der Kunsthistoriker lediglich die Entwickelung ihres Geistes im Auge behalte; so behaupte in der Glasmalerei die äußere Grundlage, der eigentlich technische Theil derselben, eine solche Stelle neben dem ästhetischen, daß in der Geschichte dieser Kunst beide Theile gleiche Würdigung ansprechen, und vielmehr noch die technische Seite der Kunst gegen alle Gewohnheit sogar überwiegende Berücksichtigung erfordere. Zudem kommt, daß bei der besonderen Schwierigkeit der Fortbildung des Kunstmittels auch die ästhetische Entwickelung der Glasmalerei nur im Verhaltniß zu den äußeren Fortschritten des Materials vorangehen konnte. Es gilt daher, von allen Zeiten dieser Kunst nachzuweisen, auf welcher Stufe Material und Fertigkeit in seiner mechanischen Behandlung stand, und welche Richtungen die Kunst selbst in ihrer Abhängigkeit von diesen, ihr eigenthümlichen Aeußerlichkeiten und von andern, geistigen Einflüssen nahm.

Die erste Periode von 999 — 1400 beginnt mit einer Darstellung des Glasmalens nach der Anleitung des Presbyters Theophilus. Die daraus gezogenen Schlüsse (S. 55) sind folgende: 1) das farbige Glas war Hüttenglas ohne Ueberfang, und die einzige Glasmalerfarbe war Schwarzloth; 2) erst gegen das Ende der Periode finden sich Spuren von Ueberfangglas, hie und da auch von blauer und grüner Glasmalerfarbe; seltener von gelber; 3) dagegen fand man noch keine Scheiben, worauf mehrere Farben nebeneinander eingebrannt waren; 4) die Glasmalereien des 12ten und 13ten Jahrhunderts sind noch aus sehr kleinen Stücken zusammengesetzt; erst im 14ten werden die Stücke größer, doch nicht so umfangreich als in späteren Jahrhunderten; 5) alle Glasgemälde charakterisiren sich wegen der sehr beschränkten Anwendung des Schwarzloths und der Glasmalerfarben durch eine überaus klare und kräftige Durchscheinenheit, was ihnen im Vereine mit dem Vorherrschen hoher und grell von einander abstechender Töne die Haltung colorirter Zeichnungen verleiht.

Die kleinen Stücke waren nicht freie Nachahmung der Mosaik (S. 59), sondern bei dem Unvermögen, mehrere Farben nebeneinander auf eine Scheibe einzubrennen, ein nothwendiges Uebel, um eine bunte Darstellung in's Werk zu setzen.

Die ästhetische Entwickelung folgt dem herrschenden Charakter der byzantinischen Kunstweise. Wenn die damalige Kunst in allen ihren Gebieten mehr oder minder eine architektonische Wirkung suchte, so mußte dies bei der Glasmalerei in erhöhtem Grade deßhalb eintreten, weil sie nur in Verbindung mit architektonischen Werken verwendet wurde, und weil sie mit ihrer technischen Unbeholfenheit selbst einem freieren Aufschwung im Wege stand. Sie behielt diesen strengen alterthümlichen Styl auch noch im 13ten Jahrhundert, als die übrige Malerei bereits einen großen Schritt zur höheren Belebung, Individualisirung und Naturwahrheit gethan und den sogenannten germanischen Styl ausgebildet hatte, und that sogar noch Rückschritte von dem Typus des Ornamentalen zur gemeinen Wirklichkeit, indem sie sich begnügte, die Fenster mit Blumen- und Pflanzengewinden, mit Grotesken, deren Werth in ihrem bunten, doch übrigens immer dem Style der Räumlichkeit entsprechenden Formenspiele lag, und der sogenannten Grisaillen, farbigen Zierrathen, welche die weißen Gläser der Fenster durchkreuzten, zu überspinnen (S. 62).

In der zweiten Periode, von 1400 — 1600, fand die Glasmalerei ihre Blüthe und ausgedehnteste Verbreitung. Die größere Aufnahme derselben hing auch schon mit der des germanischen Bausystems zusammen, welches wegen seiner hohen Fenster eines solchen Mittels zur Dämpfung des im Uebermaße einströmenden Lichts bedurfte. Sie war ihm um so mehr willkommen, als die hellen und warmen Bilder des im Sonnenglanz erglühenden Glasgemäldes zu dem Wunderbaren und Romantischen mitgehörten, welches überall den germanischen Bauwerken zu Grunde liegt. Natürlich trugen auch die

immer bedeutenderen technischen und ästhetischen Fortschritte der Glasmalerei zur wesentlichen Belebung und Verbreitung des Geschmacks an ihr bei, so daß in der Mitte dieser Periode, zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, da die Kunst in ihrer höchsten früheren Blüthe stand, die gemalten Fenster die Regel bildeten. Die technischen Fortschritte bestanden aber hauptsächlich in Anwendung größerer Scheiben und zweckmäßiger Verbleiung, in Einführung verschiedenfarbiger Ueberfangläser, in Erfindung neuer Glasmalerfarben und Flüsse, und deren eigenthümlicher Behandlung, und in der Einführung der Glasmalerei auf Einer Scheibe (S. 95 ff.). In ästhetischer Hinsicht verfolgte diese Kunst den allgemeinen Bildungsgang der Malerei im 15ten und 16ten Jahrhundert. Allein das decorative Element blieb der Natur der Sache gemäß nicht nur überwiegend, sondern bildete sich nunmehr mit Entschiedenheit zu einem selbstständigen, äußerst bedeutsamen Style aus, dessen wunderbare Schönheit in erhaben symbolischer Verschmelzung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen, und in seiner harmonischen Stimmung zu dem Charakter des jedesmaligen Bauwerkes sich kund gibt (S. 105). Zwar mußte die Glasmalerei in ihrer Unzulänglichkeit, den Reichthum, die Bestimmtheit und Charakteristik zu vereinigen, welche die Oelmalerei darbot, dieser gegenüber zurückstehen, und es gingen manche Glasmaler zur Oelmalerei über. Auch wurde die Glasmalerei später oft nur von Anfängern oder Stümpern ausgeübt, und es geschah, daß die Glasmaler, von den Oelmalern ausgeschieden, sich mit den Glasern in Einer Gilde zusammenschlossen. Dieser Umstand war indessen gerade für die technische Bewahrung der Kunst nicht ohne Vortheil. Daneben bildete sich jedoch auch schon im Anfang des 16ten Jahrhunderts eine Art von Cabinetsmalerei aus, welche bald eine sehr verbreitete Aufnahme fand. Dies hing zugleich mit den kirchlichen Umgestaltungen des Zeitalters zusammen, und so entstanden theils landschaftliche Scenen mit biblischer und anderer Staffage, theils Bambocciaten, theils besonders Wappen u. dgl. In der technischen Behandlung waren diese Gemälde auf einer einzigen Scheibe ausgeführt, oder aus mehreren, jedoch durchaus gemalten, oder theils aus solchen, theils schon in der Hütte gefärbten Gläsern zusammengesetzt. In jeder solchen Art wurde namentlich in der reformirten Schweiz ganz Unvergleichliches geleistet, und die Werke der Maurer stehen im älteren Cabinetstyle eben so einzig da als die der Crabeth zu Gouda im Kirchenstyle (S. 110 ff.).

Die dritte Periode (1600—1800) erfährt vornämlich von Seiten der zur Herrschaft gelangten modernen Architektur einen höchst nachtheiligen, bis zur Vertilgung aus Entbehrlichkeit nachtheiligen Einfluß auf die Glasmalerei, insonderheit die kirchliche. Während der schrecklichen Verwüstungen, welche die Religionswuth in beinahe allen Ländern des gebildeten Europa anrichtete, schien die Ruhe und Ordnung, deren die Niederlande genossen, der Glasmalerei wie den übrigen Künsten sich günstiger zu bezeigen. Allein bei der Vorliebe für die feinere Oelmalerei verlor sich das Interesse an Glasgemälden auch hier allmählig. Die Erfahrungen der Technik gingen auf immer Wenigere über, und bei der Abnahme der äußern Mittel drohten gar auch noch die letzten Regungen dieser Kunst, die zeitweisen Reparaturen des noch Vorhandenen, zu ersterben; denn, wo es noch geschah, wäre es oft besser unterblieben, so ungeschickt, unwürdig und ärgerlich war das Zusammenflicken der disparatesten Gegenstände und Bruchstücke von Gegenständen (S. 195). Während sich die Glasmalerei noch am ehesten in der Schweiz erhielt, fing sie zwar später auch wieder in England, wo sie sich nie verloren hatte, sich wieder aufzurichten an; aber es war mehr Geschmackssache einzelner Großen, und die Farben entbehrten, wie anderwärts, der Kraft, Harmonie und Dauerhaftigkeit, starben vor der Zeit ab oder schlugen in düstere bräunliche Tinten um — was besonders in der, bei Bildern größerer Dimensionen unpraktischen Verschmähung der Hüttengläser, und in der Sucht, alle Hauptfarben und Abstufungen, alle Mitteltinten durch die Glasmalerflüsse zu erzwingen, seinen Grund hatte (S. 200 ff.). Hatte man aber zuvor schon dadurch den Glasgemälden geschadet, so mußte dies durch die Behandlungsweise Anderer, wie Eginton, Jarvis und ihrer Anhänger, ihre Malereien aus lauter viereckigen Scheiben nach Art der gewöhnlichen Fenster zusammenzusetzen, in erhöhetem Maaße geschehen (S. 202). Doch muß man jenen Leistungen in England das Verdienst zuerkennen, wenigstens theilweise die ältere Praxis der Kunst innegehabt und fortgeerbt zu haben.

Mit Recht eröffnet der Verfasser die neueste Zeit mit einer vierten Periode, welche die fast erloschene Kunst wiederbelebt und zu noch höherer Vollendung erhoben hat (S. 241 ff.). Es bedarf hierüber an diesem Orte, wo die jüngsten Strebungen und Fortschritte der Glasmalerei vielfach und sorgfaltigst zur Besprechung gekommen sind und woher der Verfasser auch das hieher Gehörige theilweise entnommen hat, keiner ausführlicheren Darlegung des Inhalts seiner Mittheilungen, als daß er zuerst von den einzelnen Arbeiten Frank's in Nürnberg (S. 246 ff.) und von dessen späterem Wirken im Dienste seines Königs, so wie von der ausgezeichneten Anstalt und Schule der Glasmalerei in München redet, welche sich an den großen Arbeiten für den Regensburger Dom und für die Kirche der Vorstadt Au in München herangebildet hat. Damit verbindet sich

eine Nachricht über die eben so anziehende Cabinetsmalerei, welche unter den Auspizien von Melchior Boisserée in München sich zu entfalten begonnen hat (S. 271 ff). Die Versuche, die in Preußen gemacht worden sind, und was in dieser Hinsicht für das Herrenhaus in Marienburg geschehen ist, werden gleichfalls zur Erwähnung gebracht (S. 279 ff.), wobei aber die breite Ausführung des dem Reiner Birrenbach in Köln nachweisbaren Irrthums unangenehm auffällt. Unter den einzelnen Betreibern der Glasmalerei dürften wohl die Helmle in Constanz, Wedemeyer in Göttingen und Bührlen in Ulm einer näheren Erkundigung werth seyn. Vom Letztern ist bekannt, daß er auf Bestellung des Grafen Wilhelm von Württemberg die Glasgemälde der Capelle und des Schlosses Lichtenstein besorgt. Auch sind von seinen Arbeiten gewöhnlich einzelne Proben in der Neidhart'schen Capelle des Ulmer Münsters für den fremden Besucher sichtbar.

Von besonderem Interesse ist es, in der Aufzählung der, den verschiedenen Perioden und Ländern angehörigen Glasmalereien auch den Gegenstand der Gemälde zu verfolgen und neben dem Ernste strenger biblischen Darstellungen oder auserlesener Partien der Legende auf launigte Bilder zu stoßen oder solchen zu begegnen, worin der religiöse Gegenstand mit eigenthümlichem Aufwande von Phantasie und Combination entfaltet wird. Auch an Oppositionsbildern fehlt es schon in früherer Zeit nicht. Es zeigt sich hier, daß der Verfasser die allegorischen Darstellungen in den Fenster des Chors im Berner Münster übersehen hat. Dagegen ist eine ähnliche Darstellung in einer Kirche von Metz (S. 149) aufgeführt. Antikirchliche und antipäpstliche Bilder kamen z. B. in einem Chorfenster der Johanniskirche zu Werben in der Mark Brandenburg vom Jahr 1467 vor (S. 115). In letzterer Beziehung dürfte besonders auch das Urtheil über den Protestantismus zu rügen seyn, das mehrere Male (S. 187 und 290) vorkommt und denselben als seinem Wesen nach die Verschmähung eines schönen Cultus fordernd darstellt. Auch die Art, wie von den Versuchen des Wiederbetriebs der Glasmalerei in Preußen die Rede ist, spricht dasselbe einseitige Vorurtheil aus, welches keine ganz unbefangene Betrachtung der Sache und der Geschichte zur Stütze haben kann.

Sollte es ferner zu wünschen seyn, der Verf. hätte für seinen Zweck noch mehr Detailstudien gemacht und namentlich die fränkischen und schwäbischen Reichsstädte, welche, wie Ulm, Rottenburg, Reutlingen, Eßlingen ꝛc., manches Interessante aufweisen, namentlich auch die Schweiz, wo so Vieles an verschiedenen Orten von Glasmalerei der alten Zeit übrig ist, durch eigenen Besuch oder Vermittlung von Freunden durchforscht: so ist doch bei allen einzelnen Ausstellungen der Fleiß, womit er Bekanntes und Unbekanntes gesammelt, der Sinn, womit er sein Material angeschaut und gruppirt, die Einsicht, womit er in den verschiedenen Beziehungen seines Gegenstandes beobachtet und geurtheilt hat, von unleugbar hohem Werthe, und Referent würde den Tadel, den Andere dem Buch gemacht haben, auch von seiner Seite geltend machen, wenn er nicht wüßte, daß er ihm selbst schon bisweilen gemacht worden ist, daß nämlich der Verfasser von der heiteren, klaren, durchsichtigen Kunst des Glasmalens großentheils in einer etwas trüben und schwerfälligen Diction schreibe.

Nachrichten vom Mai.

Kunstausstellungen.

Kopenhagen, 2. Mai. Die diesjährige Kunstausstellung auf der Charlottenburg liefert sehr wenige Gemälde, welche die Aufmerksamkeit zu fesseln vermöchten; doch wird man dafür durch die Sculpturarbeiten entschädigt, deren mehrere von jungen Künstlern, Borup, Petersen, Fräulein Herbst u. A. unter den Augen der beiden hier anwesenden Meister, Thorwaldsen und Bissen angefertigt sind. Auch diese arbeiten noch mit unermüdlicher Thätigkeit, und es ist bewunderungswürdig, wie besonders Thorwaldsen ein Meisterwerk nach dem andern schafft. Unter den schönsten seiner herrlichen Productionen, welche die Ausstellung zieren, muß besonders die kolossale Statue Christian's IV. genannt werden.

Akademien und Vereine.

Rom, 1. Mai. Am 21. vor. Monats, am Tage der Gründung Roms vor 2590 Jahren, feierte die römische archäologische Akademie dieses Fest durch ein großes Mittagsmahl, und am 25sten hielt das archäologische Institut aus dieser Veranlassung eine Versammlung auf dem Capitol, mit welcher dasselbe zugleich sein Winterhalbjahr beschloß. Die beiden Secretäre hielten Vorlesungen. Dr. E. Braun las über die Ursache, warum der aventinische Berg aus den Grenzen des alten heiligen Stadtbezirks, dem Pomörium, ausgeschlossen gewesen, indem er die Vermuthung aussprach, daß, nach Andeutungen der Alten, so wie einiger sehr alten Grabmonumente, dieser Berg die Nekropolis der vereinigten Siebenhügelstadt gewesen, und daß vielleicht hierin die Veranlassung der Ausschließung von dem heiligen Stadtverbande zu suchen sey. — Die Vorlesung des Dr. W. Abeken betraf die ältesten cäretanischen Gräber Italiens, die Nurhagen Sardiniens und die verwandten Bauten von Mycene und Orchomenos in Griechenland. Er machte darauf aufmerksam, daß diese letztern unter dem Namen der Schatzkammern bekannten Bauten durch den Vergleich mit jenen erstgenannten Monumenten sich immer mehr als Gräber ausweisen, daß aber Grab und Schatzhaus, wie eben jene cäretanischen Gräber zeigen, im tiefsten Alterthum sehr verwandte Begriffe seyen, und daß die Traditionen, welche von den alten Schätzen der orchomenischen und mycenischen Steinkammern erzählten, dem Pausanias oder seinem Führer leicht haben Veranlassung werden können, als Schatzhaus im engsten Sinne anzuführen, was eigentlich vielmehr Grab gewesen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 50.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. Juni 1841.

Allerlei aus London.

December.

Im Fache der Literatur der Baukunst hat Wightwick's Palast der Architektur (Palace of architecture) einiges Aufsehen erregt. Es wird durch dies Werk bezweckt, dem Studium der Architektur bei'm großen Publicum, bei allen Gebildeten, selbst dem schönen Geschlecht, Eingang zu verschaffen. Man will aber behaupten, die Architekten von Profession seyen mit dem Plane des Hrn. Wightwick durchaus nicht einverstanden, ja entschieden abgeneigt, solchen propagandischen Absichten Vorschub zu leisten. Es sieht fast so aus, als ob sie fürchteten, das Publicum möchte, wenn es auf Hrn. W. Absichten einginge, klüger werden als sie selbst, und ihre architektonischen Leistungen nach strengerem Maßstab beurtheilen lernen, während sie vor der Hand noch immer einen kleinen Vorsprung vor dem Publicum haben. Unter dem angenommenen Namen Candidus hat ein gewandter und witziger Kritiker das genannte Werk in Frazer's Magazine mit dem bittersten Tadel überschüttet, und mehrere Zeitschriften, welche sich schlecht auf Ironie verstehen, halten Wightwick für vollständig geschlagen. Die Absicht des Kritikers geht aber aus dem Schlusse seiner Beurtheilung zu deutlich hervor, als daß man darüber in Zweifel seyn könnte, wenn man sie auch nicht schon früher bemerkt hätte. Das Werk wird sich wahrscheinlich als höchst nützlich bewähren, und da es ein mit zahlreichen, die verschiedenen Baustyle erläuternden Kupfern ausgestattetes Prachtwerk ist, in den Gesellschaftszimmern aufgelegt werden, wodurch Viele, die diesem geschmackvollen Studium sonst keine Aufmerksamkeit geschenkt haben würden, zum tiefern Eingehen in dasselbe veranlaßt werden dürften.

Da ich des Candidus einmal erwähnt habe, so will ich auch bemerken, daß derselbe bei dem hiesigen, sich für die Architektur interessirenden Publicum nicht nur einen Namen hat, sondern für eine wirkliche Autorität gilt. Durch eine Reihe von Artikeln in Loudon's Architectural Magazine und im Civil Engineer and Architect's Journal, so wie durch Beiträge zu andern Zeitschriften hat er sich als einen völlig urtheilsfähigen Sachkenner bekundet. Er trägt seine bündigen Meinungen in einer kraftvollen und klaren Sprache vor, und weiß durch seinen lebhaften und angenehmen Styl selbst diejenigen zu fesseln, welche für die Sache selbst kein lebhaftes Interesse fühlen. Sein Notizenbuch (Note-Book), von welchem bis jetzt 21 Fascikel im Civil Engineer erschienen sind, so wie eine frühere Reihe von Aufsätzen im Architectural Magazine, können als gültige Belege hiefür genannt werden, und die bedeutenden satirischen Seitenblicke, welche er bei jeder Gelegenheit auf die mehr oder weniger mit der Architektur zusammenhängenden Gegenstände wirft, geben Allem, was aus seiner Feder fließt, noch allgemeineres Interesse.

Bevor Loudon im Jahr 1834 sein Magazin der Architektur gründete, beschäftigte sich kein einziges englisches Journal ausschließlich mit diesem Gegenstande. So sehr aber auch das Bedürfniß eines solchen Journals vorlag, und so nützlich sich dasselbe während der Zeit seines Bestehens bewiesen hat, so fand es doch die verdiente Unterstützung beim Publicum nicht und ward daher mit dem fünften Bande geschlossen. Uebrigens hat es wegen seiner gediegenen Artikel einen bleibenden Werth für die Büchersammlung jedes Mannes vom Fach. Das Eingehen desselben würde noch bedauerlicher gewesen seyn, wenn nicht kurz vorher das Civil Engineer and Architect's Journal, anfangs als Nebenbuhler von Loudon's Magazine, in's Leben getreten wäre. Schon aus dem Titel ist ersichtlich, daß sich das jüngere Journal nicht nur mit Architektur, sondern auch mit dem Maschinenbau beschäftigt, und leider wird die erstere darin etwas stiefmütterlich behandelt. Dies ist schon darum zu bedauern, weil dieser Umstand darauf hinwirkt, dem großen Publicum das Interesse an der Architektur zu verleiden. Die Kritik über Schriften, welche die Baukunst zum

Gegenstande haben, so wie über die Bauwerke selbst, entbehrt darin aller Festigkeit, und Gegenstände, die einer weitläufigen Untersuchung und Besprechung wohl werth wären, fertigt sie oft mit einigen kurzen, leicht und oberflächlich gehaltenen Bemerkungen ab. Ausnahmen von dieser Regel kommen allerdings vor, und unter diese gehört eine Reihe von gutgeschriebenen kritisirenden Artikeln über einige neue Bauwerke Londons, welche die Unterschrift Ralph Redivivus führen. Dies Journal liefert nur selten Pläne irgend einer Art; die neuesten Nummern enthalten indeß erläuternde Abbildungen über das von Barry errichtete Gebäude des Reformclubs, und eine vollständigere Beschreibung des Innern dieses schönen Palastes wird in Aussicht gestellt. Außerdem haben wir jetzt noch eine zweite englische Bauzeitung, nämlich Mudie's (Madie's) Surveyor, Civil Engineer and Architect, die im Februar 1840 zuerst erschien. Der Titel ist eben nicht glücklich gewählt; denn wie dessen Bestandtheile gegenwärtig geordnet sind, nennt man die Zeitschrift schlechthin den Surveyor (den Vermesser oder sogenannten Geometer), während zu wünschen wäre, daß man sie den Architect (Baumeister) nennte; welche ehrenvollere Benennung ihr auch mit mehr Recht gebührt, als dem früher erwähnten Journal, da sie der Baukunst mehr Aufmerksamkeit schenkt, auch tüchtigere und in einem entschiedeneren Geiste geschriebene Kritiken darüber enthält, als jenes. Auch ihre äußere Ausstattung ist schöner und die architektonischen Abbildungen sind besser ausgeführt. Unter ihnen sind zwei perspectivische Ansichten bemerkenswerth, von denen die eine den westlichen Porticus, die andere das innere Viereck der nach Tite's Plänen zu erbauenden königlichen Börse darstellt. Der dazu gehörige höchst gediegene Artikel spricht sich über mannigfaltige Fehler des Plans freimüthig und gewandt aus, und weiset namentlich nach, wie ungereimt es sey, daß die eigentliche Börse, wo sich die Geschäftsleute versammeln, nach wie vor, ein bloßer offener Hof werden soll.

Zwei bereits begonnene und mit einander rivalisirende neue Werke beschäftigen sich mit Windsor Castle. Das eine lassen die Testamentsvollstrecker des verstorbenen Sir Jeffry Wyatville erscheinen; das andere geben die Herren Gandy und Baud, Sir Jeffrey's Gehülfen bei der Restauration jenes Schlosses, unter dem Titel: Pictorial et practical Illustrations of Windsor Castle heraus. Beide sind noch nicht so weit vorgeschritten, daß ich darüber eine entschiedene Meinung abgeben könnte. Vom Text liegt noch kein Buchstabe vor, und auf den Text wird gerade hier sehr viel ankommen. Wünschenswerth ist, daß derselbe eine vollständige Geschichte des Bauwerks in seiner jetzigen Beschaffenheit, eine genaue Beschreibung aller seiner Theile und eine unparteiische Beurtheilung aller seiner Vorzüge und Mängel enthalte; denn bis jetzt ist dasselbe nur in's Blaue hinein und ganz gewiß sehr übertrieben gelobt worden, und man hat unterlassen, solche allgemeine Anpreisungen durch triftige Bemerkungen zu begründen, so wie die Mängel des Gebäudes hervorzuheben, von denen es ganz sicher nicht frei ist. Nur im Polytechnic Journal sind unter der Ueberschrift: Impressions of Windsor Castle (etwa: Erinnerungen aus Windsor Castle) einige kritische Bemerkungen über dieses Schloß erschienen. Was die beiden vorerwähnten Werke anbetrifft, so dürfte das erstere, welches nach einem weitläuftigern Plane angelegt ist, als das letztere, höchst unvollständig ausfallen, da es nur einen einzigen Durchschnitt enthalten, und keine innere Ansichten von den Hauptgemächern und überhaupt keine Abbildungen der Einzelnheiten geben wird, während das Werk der Herren Gandy und Baud, nach der Ankündigung, diese wie jene zu enthalten verspricht.

Heath's Picturesque Annual für's Jahr 1840 hat sich Windsor Castle zum Gegenstand gewählt, denselben aber in einer sehr befremdlichen Art und Weise behandelt; denn außer den beiden den St. Georgsaal und die Waterloogalerie darstellenden Kupfern, hat keines für den Architekten Interesse, indem man auf den übrigen das Schloß nur in weiter Ferne als den Hauptgegenstand von Landschaften erblickt. Der von Leitch Ritchie verfaßte Text ist um kein Haar besser; sondern ein echter Fabrikartikel, in welchem in andern Schriften zum Ueberdruß Wiederholtes von Neuem ausgekramt wird. Das Picturesque Annual auf's Jahr 1841, welches sich mit Belgien beschäftigt, hat vor dem Jahrgang 1840 entschiedene Vorzüge, indem es höchst anziehende architektonische Gegenstände, nach Allan, bietet, wenn gleich auch manches höchst Unbedeutende mit unterläuft, dessen Weglassung um so eher hätte erwartet werden dürfen, weil andere, der Hand jenes tüchtigen Künstlers weit würdigere Gegenstände von ihm mit leichter Mühe hätten aufgefunden werden können. So vermißt man z. B. mit Bedauern innere Ansichten des Doms zu Antwerpen, obgleich Allan diese Stadt besucht und eine äußere Ansicht des Gebäudes mitgetheilt hat. Der von T. Roscoe verfaßte beschreibende Text hat vor dem Ritchieschen des vorigen Jahrgangs nur sehr wenig voraus. Er ist anständig und langweilig, und scheint nach Anleitung von sogenannten „Führern für Reisende" am heimischen Herde zusammengeschrieben zu seyn. Hätte Roscoe Schnaase's niederländische Briefe gekannt, so hätte er wenigstens etwas wirklich Belehrendes abschreiben können. Heath scheint immer mit seinen Literatoren recht unglücklich anzukommen; denn er beschäftigt Leute, die von Architektur wunderwenig verstehen, und wer über

Gegenstände der Art schreiben will, reicht mit oberflächlichem Wissen nicht aus.

In der Penny Cyclopaedia ist so eben ein Schriftsteller aufgetreten, der die Terminologie der Architektur durch mehrere neue Ausdrücke bereichert hat, die allgemeinen Eingang finden dürften, da sich durch deren Anwendung allerdings mehr Schärfe oder Genauigkeit in die Beschreibung eines Gebäudes bringen läßt, während bei der bisher üblichen Beschreibung durch bloße Worte Mißverständnisse oft kaum zu vermeiden waren. Die hier in Rede stehenden Kunstwörter sind in dem Artikel Portico (Porticus) angewandt, um nicht nur die Zahl der vorderen Säulen eines prostylischen Porticus, sondern auch den Grad des Hervortretens desselben vor die Façade des Gebäudes kurz und klar zu bezeichnen. Um z. B. anzugeben, wie viel Säulen über die Façade hinaus treten, sind die Ausdrücke: monoprostylisch, diprostylisch, triprostylisch ꝛc. angewandt. So erhält man z. B. dadurch, daß der Porticus der Sanct Martinskirche in London als ein korinthischer, herastylischer, diprostylischer bezeichnet wird, eine eben so deutliche Vorstellung von demselben, als wenn weitläufig beschrieben wäre, daß vorn sechs Säulen stehen, und daß sich an jeder Seite, außer der zur vordern Reihe gehörigen, noch eine zweite abgebundene Säule befindet; während dieser Porticus früher öfters als aus acht Säulen bestehend beschrieben worden ist, wonach Jeder, der ihn nicht aus eigener Anschauung kannte, zu der irrigen Ansicht veranlaßt werden konnte, es sey ein gewöhnlicher achtsäuliger Porticus. Dem Artikel in der Penny Cyclopaedia sind mehrere Pläne (Grundrisse) von Portiken, welche verschiedene Anordnungen oder Stellungen von Säulen erläutern, und eine zweckmäßig eingerichtete Tabelle beigefügt, die eine synoptische Uebersicht einer großen Anzahl von Portiken gewährt. Der Gedanke, eine solche, sich durch Bequemlichkeit des Gebrauchs empfehlende Tabelle zusammenzustellen, ist neu, obwohl die Penny Cyclopaedia schon mehrere in die Architektur einschlagende Kapitel in tabellarischer Form leicht übersichtlich gemacht und z. B. eine Tabelle über die öffentlichen Gebäude von London, München, St. Petersburg, Paris u. s. w. mit Jahreszahlen, Namen der Architekten, Bemerkungen u. s. w. geliefert hat. Durch eine Reihe ähnlicher möglich vollständiger Tabellen ließe sich eine Fülle von historischen und chronologischen Daten in den engsten Raum zusammendrängen. Ich will hier im Vorbeigehen bemerken, daß sich in der Aprilnummer 1840 des Civil Engineer eine ziemlich reich ausgestattete chronologische Tabelle über die Architekten vom Anfang des 18ten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit findet.

Das Innere der Tempelkirche in London wird gegenwärtig durchaus restaurirt und decorirt. Der Architekt James Savage leitet die Arbeiten, und Williment malt die Fenster. Uebrigens muß die Vollendung des Unternehmens abgewartet werden, bevor die Wirkung sich beurtheilen läßt, und eine genügende Beschreibung des Gebäudes in seiner neuen Gestalt geliefert werden kann.

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

Dresden, 15. Mai. Vorgestern fand die Generalversammlung des hiesigen Unterstützungsvereins für Künstler und deren Hinterlassene im Local des Kunstvereins statt. Seit einigen Jahren erst begründet, hat er in dieser Zeit nicht allein gegen 1000 Thaler an Bedürftige verabreicht, sondern auch ein Capital von 5000 Thaler gesammelt. Seine Einnahmen bestehen theils in den Beiträgen der Mitglieder, theils in einem Antheil an den Eintrittsgeldern der großen Kunstausstellung, theils in außerordentlichen Zuflüssen. Unter den letzten zeichnete sich besonders der Ertrag der Ausstellung des Hübner'schen Altarbildes für die Hallesche Stadtkirche aus, die, bei einer Entrée von 2½ Sgr., 255 Thlr. betrug. Ein Theil der Geschenke floß von Solchen, die bei der Ausspielung im Kunstverein bedeutende Gewinne erhalten hatten.

Berlin, 18. Mai. Heute fand die Vorloosung der vom Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate erworbenen Kunstgegenstände statt. Außer zahlreichen Oel- und Aquarellgemälden kamen dabei eine Anzahl werthvoller Kupferstiche und Lithographien zur Ausspielung. Das Vereinsblatt für dieses Jahr ist Eichen's Stich der Maria mit dem Kinde nach Raffaellin del Garbo.

Düsseldorf, 5. Mai. Der große Saal des Akademiegebäudes ist jetzt, zur Freude aller Künstler und Kunstfreunde, der Ausstellung von Gemälden aller in- und ausländischen Künstler für immer geöffnet, und somit ein Hauptgrund der Unzufriedenheit, welche gegen die hiesige Akademie herrschte, vollständig beseitigt.

London, 2. Mai. In der Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 29. April wurde eine Abhandlung über römische Münzen verlesen, die neulich im Themsebette gefunden worden und für die Erläuterung der frühesten Geschichte Londons wichtig sind. Bei den Erdarbeiten an den verschiedenen Brücken in London sind mehrere Tausend römische Münzen gefunden worden, über die man bisher wenig erfahren hat. Sie waren meist von Erz, wenige nur von Silber und drei von Gold. Einige Hunderte sind von Vespasian, Domitian und Titus, während die von Hadrian, Diocletian, Severus, Constantinus, Claudius und Nero auch sehr zahlreich sind. Die Münzen bilden wirklich eine Geschichte Britanniens unter der römischen Herrschaft und umfassen die Regierung beinahe aller Kaiser während 5½ Jahrhunderten. Sie sind im Allgemeinen fast so gut erhalten, als wären sie eben aus der Münze hervorgegangen und beweisen einen hohen Standpunkt der Kunst. Eine interessante Frage war, wie eine solche Menge Münzen in den Fluß gekommen sey? Manche waren der Meinung, sie seyen von der Fähre, die früher

bestanden, in's Wasser gefallen; Andre, sie könnten einer Münzsammlung angehört haben, die beim Brand der Londoner Brücke in den Fluß gerathen sey. Der Verf. der Abhandlung stellte dagegen die Vermuthung auf, daß an dieser Stelle eine von den Römern erbaute Brücke über den Fluß gegangen, und daß diese Münzen, theils bei der Erbauung, theils bei Reparaturen an derselben oder sonstigen Gelegenheiten als Gedenkzeichen in den Fluß versenkt worden seyen. Hiefür spricht allerdings das neue Ansehen der Münzen, so wie, daß man weder brittische, noch griechische oder sächsische aufgefunden hat. In der Nähe des Fundaments der alten Brücke fand man auch einen kolossalen Kopf Hadrian's, nebst vielen andern schönen Bronzen, die wahrscheinlich von den Heidenbekehrern, zur Beseitigung jedes Symbols der Götzendienerei, versenkt worden waren; vielleicht hatten die Münzen ein ähnliches Schicksal. Die Meinung, daß an jener Stelle eine von den Römern gebaute Brücke gestanden habe, fand allgemeine Beistimmung.

Museen und Sammlungen.

Rom, 2. Mai. Die Sammlungen der Herzogin von Sermoneta sind sämmtlich für das Berliner Museum erworben worden. Das wichtigste Kunstwerk derselben ist die schöne Statue des Meleager, mit deren Ergänzung gegenwärtig der Bildhauer C. Wolff beschäftigt ist. Sie ist weit vorzüglicher gearbeitet, als die Statue des Meleager im Vatican, welche nur als eine mittelmäßige Copie von jener gelten kann.

Die päpstliche Regierung hat von den in Cervetri gefundenen Statuen die vier vorzüglichsten um den Preis von 7000 Scudi an sich gebracht, nämlich die sitzende kolossale Statue des Claudius, die lebensgroße gepanzerte Figur des jüngern Drusus, die des Cäsar Germanicus und die des ältern Drusus in der Toga.

München, 15. Mai. In den letzten Tagen ist die unlängst von unserm König in Wien angekaufte Sammlung indischer Alterthümer hier eingetroffen. Sie wird der reichhaltigen ethnographischen Sammlung einverleibt werden, zu deren Aufstellung man die Säle einrichtet, welche früher die königliche Gemäldegalerie enthielten.

Berlin, 10. Mai. Privatsammlungen, mehr oder minder bedeutend, findet man hier in allen Richtungen; solche für Bildhauerei, wegen ihrer Kostspieligkeit, am wenigsten. In Waffen ist die des Prinzen Karl von Preußen die geschmackvollste, die des Obersten von Peuker am besten historisch geordnet und ungemein reich. Die Kupferstichsammlung des Hrn. v. Nagler hat der Staat gekauft, eine andere werthvolle besitzt der Geh. Oberrevisionsrath Tiel. In antiken Vasen und Bronzen findet man bei Graf Georg von Blankensee-Wugarten eine ansprechend geordnete, besonders formenreiche Sammlung. Die des Prof. Zahn ist noch nicht hier. In Gemälden sammelten oder sammeln mit ungleichem, aber immer anzuerkennendem Erfolge Minister v. Nagler, General Minutoli, Gener. v. Rühl, Oberst v. Peuker, die Herren Minutti, Buchhändler Reimer, dessen Sammlung leider nur zum Theil eingerahmt und aufgestellt, Bankier Wolff, Beer, Thiermann u. A. Graf Raczynski hat eine Galerie erbaut, in welcher Kaulbach's Carton der Hunnenschlacht neben Bildern aus allen Zeiten und Schulen zu sehen ist. Zwei Sammlungen sind aber wirkliche Galerien, die eine der neuen, die andere der classischen Malerei gewidmet. Diejenige des Consuls Wagner enthält treffliche Bilder fast aller ausgezeichneten Maler neuerer Zeit, insbesondre der deutschen Schulen. Nichts ist dieser Galerie zu wünschen, als größere Räumlichkeit und Helle. Die Sammlung des Grafen Blankensee ist dagegen reich an italienischen Meisterwerken von Raffael, Perugino, Coreggio, Tizian, Leonardo da Vinci und deren Schülern, Fra Bartolommeo di S. Marco, Andrea del Sarto 2c., und das Resultat vielfacher erfolgreicher Studien und Reisen des Besitzers.

London, 8. Mai. Ein großer Theil der Gemäldesammlung des Herzogs von Lucca wird mit einigen andern Bildern am 5. Juni hier von dem Auctionator Phillips in New-Bondstreet öffentlich versteigert werden. Unter den 48 Nummern, welche der Catalog umfaßt, zeichnen sich folgende Bilder am meisten aus. Die Madonna de' Candelabri von Raffael, welche den Liebhabern durch verschiedene Kupferstiche bekannt ist. Alle feiner gebildeten Künstler und Kunstfreunde, denen dieses Bild aus eigener Anschauung bekannt ist, vereinigen sich indeß dahin, daß dasselbe diesem großen Namen keineswegs entspricht. — Christus, welcher nach der Auferstehung der Maria Magdalena erscheint, gehört zu den berühmtesten Werken des Federigo Barocčio, vereinigt indeß mit den Vorzügen dieses Meisters auch in einem hohen Grade dessen Mängel, Süßlichkeit im Ausdruck, Unwahrheit in der Färbung, Verblasenheit des Vortrags. Aus der Schule der Carracci befinden sich hier zwei Hauptwerke, die Versetzung des heiligen Hauses nach Loretto von Domenichino, und Susanna mit den beiden Alten, von Guido Reni. Ein Kindermord von Nicolas Poussin gilt für eines der vorzüglichsten Werke dieses Meisters. Einige der namhaftesten Bilder aus der Sammlung des Herzogs von Lucca sind jedoch schon früher von dem bekannten Kunstschriftsteller Hrn. Buchanan erworben worden. Das berühmte Bild des Francesco Francia, welches oben in einer Lünette den todten Christus von den drei Marien beweint, unten die heilige Familie von vier Heiligen umgeben, darstellt, hat bereits die Nationalgalerie von Hrn. Buchanan für 80,000 Franken erworben, ohne Zweifel die größte Summe, welche jemals für ein Werk dieses Meisters bezahlt worden ist. Drei Wunder, welche Christus verrichtet, von Lodovico, Agostino und Annibale Carracci, vormals Hauptbilder der Giustinianischen Galerie, befinden sich dagegen noch im Besitz des Hrn. Buchanan, welcher dafür die Summe von 240,000 Fr. begehrt. Unter den übrigen jetzt zur Versteigerung kommenden Bildern befinden sich indeß, nach dem Catalog, noch Werke sehr berühmter Meister, als des Michelangelo, des Coreggio, Tizian, Andrea del Sarto. Unter den anderweitig hinzugekommenen Bildern machen eine Kreuztragung von Sebastian del Piombo, die Erschaffung der Welt, angeblich aus der frühern Zeit von Raffael, ein Hauptbild von Backhuysen, so wie eine Landschaft von Claude Lorrain, und Genregemälde von Jan Steen, letztere beide aus der Sammlung des berühmten Hrn. Beckford, die meisten Ansprüche.

Burnet's schönes Bild: „die Invaliden von Greenwich, welche die Nachricht von der Schlacht bei Trafalgar erhalten," hat der Herzog von Wellington gekauft; es hängt jetzt in Apsley-House neben Sir D. Wilkie's berühmtem Bilde: „die Invaliden von Chelsea, welche die Nachricht von der Schlacht von Waterloo empfangen."

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 51.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. Juni 1841.

Zur Denkmälerkunde.

Hundertzweiundfünfzig Jahre lang ruhte Claude Lorrain in der Kirche der Dreieinigkeit auf dem Monte Pincio. Von Wenigen beachtet war der einfache Grabstein, auf welchem, nebst einem jetzt unkenntlichen Wappen, folgende Inschrift steht:

Claudio Gellée Lotharingo
ex loco de Chamagne orto
pictori eximio
qui ipsos orientis et occidentis
solis radios in campestribus
mirifice pingendis effinxit
hic in urbe ubi artem coluit
summam laudem inter magnates
consecutus est
Obiit IX Kal. Decemb. MDCLXXXII
Joannes et Josephus Gellée
Patruo cariss. monumentum hoc
sibi posterisque suis
Poni curarunt.

Wie der Vicomte von Chateaubriand, als er Botschafter in Rom war, in San Lorenzo in Lucina dem Nicolas Poussin ein Denkmal setzte, so wollte die französische Regierung Claude Lorrain ehren. Die Idee ging von Herrn Thiers aus, als er Minister des Innern war: dem Pariser Bildhauer Lemoyne, der seit vielen Jahren in Rom ansässig ist, wurde die Ausführung übertragen, und im J. 1840 ward das Monnment in der französischen Nationalkirche S. Luigi aufgestellt. Der Genius der Malerei, eine Statue etwas über Lebensgröße, steht neben einem Postament, auf welchem man die Büste des großen Malers erblickt. Der Kunstwerth des Werkes ist nicht groß, und der Ausdruck des Kopfes der (weiblichen) Gestalt ist sehr kalt und unbedeutend. Auf dem Fußgestell liest man folgende Worte:

A Claude Gellée dit Le Lorrain
Peintre français
Mort à Rome en MDCLXXXII
Et inhumé en l'église
De la Trinité des monts
La France
A consacré ce monument
Louis Philippe étant Roi des Français
A. Thiers ministre de l'Intérieur
J. Fay de La Tour Maubourg
Ambassadeur du Roi à Rome
1836.

Niemand wird diese Inschrift classisch — Viele aber werden ohne Zweifel die Eitelkeit des Ministers des Innern komisch finden. Claude's Gebeine wurden, zusammt seinem Grabstein, aus der Trinità de' Monti nach S. Luigi gebracht. Weßhalb man das Denkmal nicht in jener Kirche errichtete (die auch der französischen Nation ihre Gründung verdankt und jetzt französischen Nonnen gehört), sieht man nicht recht ein, wenn es nicht deßhalb geschah, weil die neue Dynastie sich vor dem Wappen an der Façade und im Innern scheute, welches die Lilien mit dem Abzeichen von Navarra vereint. Doch auch in S. Luigi treten ihr jeden Augenblick fleurdelisirte Erinnerungen entgegen.

In neuester Zeit ist letztere Kirche mit manchen Monumenten geschmückt worden, auf denen man zum Theil berühmte Namen liest. Meist rühren sie von Herrn Lemoyne her. So das Denkmal Pierre Guérins, welcher, 1774 geboren und einst Director der hiesigen französischen Akademie, im J. 1833 in Rom starb; das des Nestors unter den französischen Malern, Nic. Didier Boguet, der in einem Alter von 84 Jahren 1839 hier verschied; jenes des bekannten Malers und Kunstkenners J. B. Wicar aus Lille, welcher 1834 in Rom starb; endlich das Monument des im J. 1837 verstorbenen Botschafters Marquis de La Tour Maubourg.

Auch dem talentvollen Xavier Sigalon aus Nimes, welcher, 1788 geboren, am 18. August 1837 eines der ersten Opfer der Cholera fiel, kurze Zeit nachdem er die vortreffliche Copie des Weltgerichts beendet, ist hier ein Grabstein mit seinem Bildniß als Medaillon gesetzt. Und wie manche Namen finden wir sonst noch! Aus der jüngern Vergangenheit, sind da Seroux d'Agincourt, der unermüdet fleißige Geschichtschreiber der schönen Künste, nach langem Aufenthalte in Rom in einem Alter von 84 Jahren 1814 gestorben; der Cardinal de Bernis, Botschafter Ludwig's XV. und Ludwig's XVI., welcher, die Republik und den Untergang des Regimes, dem er seine Größe verdankte, erlebend, 1794 starb; F. A. de Chateaubriand als Verfasser der schönen Grabschrift für die Frau von Montmorin. Dann aus früheren Zeiten zwei Directoren der Académie de France, Charles Erard und Ch. François Poerson, von denen jener im J. 1689, dieser 1725 verschied. Und mehr denn ein französischer Botschafter und französischer Cardinal — deren Monumente mehr durch die Namen anziehen, als durch ihren Kunstwerth: Charles d'Angennes von Rambouillet, Botschafter bei Pius V., 1587 als Gouverneur von Corneto gestorben; der berühmte Cardinal d'Ossat, welcher im J. 1600 starb und dessen Denkmal 1763 durch den Grafen von Basquiat, Botschafter bei Clemens XIII., errichtet ward; Card. de la Grange d'Arquian und Card. de la Tremouille, welche beide als Botschafter bei Clemens XI., ersterer 1707, der andere 1721 verschieden. An den Duc d'Estrées, welcher eine Relation über das Conclave hinterließ, aus dem Gregor XV. als Papst hervorging, erinnert ein einfacher Grabstein, welchen der Graf von Sainte Aulaire 1832 setzen ließ.

Soviel von französischen Monumenten. Wenn deren so manche in der neuesten Zeit entstanden sind, so sind dagegen jene in der deutschen Nationalkirche, Sta. Maria dell' Anima, fast sämmtlich ältere, und ich wüßte kein modernes von Bedeutung aufzuführen. Dafür findet man hier das Denkmal des letzten nicht-italienischen Papstes, Hadrian VI. Bekanntlich wurde es von Baldassar Peruzzi gezeichnet, von dem Saneser Bildhauer Michelagnolo ausgeführt. Es macht keine besondere Wirkung: die Verhältnisse der Figuren, der vier kleinen Statuen der Tugenden sowohl wie deren der Reliefs, sind zu kurz und geben ihnen ein plumpes Aussehen. Der Cardinal Wilhelm Enkevoerdt, welcher seinem Freunde und Wohlthäter (der Keinem als ihm den rothen Hut gab) dies Monument setzte, liegt selbst hier begraben (er starb 1534): sein Denkmal, mit liegender Statue, ist aber ein höchst unglückliches Werk. Dasselbe ist von dem des Cardinals Andreas von Oesterreich (Neffe Karl's V., geb. 1557, gest. 1600) zu sagen, das zu jenem gleichsam den Pendant bildet. Besser, obgleich alle Mängel der Kunst der letzten Decennien des 16ten Jahrhunderts an sich tragend, und im Styl der Sculpturen in Sixtus' V. Capelle in Sta. Maria Maggiore und der Borghesischen in der nämlichen Kirche, ist das Denkmal des Prinzen Karl Friedrich von Cleve-Berg, welcher im Jubeljahr 1575 in Rom starb. Es wurde von Papst Gregor XIII. errichtet und befindet sich dem Papst Hadrian's gegenüber. Ein dazu gehöriges Relief, den Papst darstellend, welcher am Weihnachtsfeste dem Prinzen den geweihten Hut und Degen überreicht, sieht man in einem kurzen zur Sacristei führenden Gange, hinter dem Monument selbst. Von berühmteren Leuten ist noch Lucas Holstenius hier begraben, der gelehrte Custos des Vaticans, welcher 1661 starb. Ueber der Marmorplatte mit Inschrift ist seine Büste aufgestellt. Noch muß ich eines Grabsteines erwähnen, der, ziemlich tief neben einer der Seitenthüren eingemauert, wohl nicht Vielen in die Augen fällt, übrigens nicht durch seinen Kunstwerth (man sieht darauf nur ein, sonst gut gearbeitetes Wappen), sondern durch den Namen, den man auf ihm liest, interessant ist, und durch die Erinnerung, die er weckt, an eine verhängnißvolle Zeit. Es ist das Monument Melchiors von Frundsberg, welcher bei den deutschen Landsknechten blieb, nachdem sein Vater Jörg, der sie aus Deutschland hergeführt, während einer Meuterei derselben bei S. Giovanni im Bolognesischen vom Schlage gerührt worden war und krank nach Ferrara hatte gebracht werden müssen. Der junge Melchior führte ein Fähnlein unter Konrad von Bemmelberg's Commando bei der Erstürmung Roms, aber er sah die Heimat nicht wieder. Kaspar Schwegler, der Familie treuer Genoß und Zahlmeister der Landsknechte, ließ dem Jüngling, der die Gruft der Frundsberge in Mindelheim mit Vater und Bruder nicht theilen sollte, dies Denkmal setzen. Die Inschrift heißt:

> Melchiori a Frundsberg Georgii equitis splendidiss. Caesarianique germanici peditatus bello italico praes. filio qui dum honestiss. ordines duceret in urbe idibus Januarii 1528 immatura morte interceptus est XXI aetatis suae anno Caspar Swegler alumnus quaestor exercitus militum tribunus B. M. P.

Rom, März 1841.

Alfr. Reumont.

Stahlstich.

Die Ufer und Inseln des mittelländischen Meeres. In Ansichten von Sicilien, den Küsten der Barbarei, Calabrien, Malta, Gibraltar und den jonischen Inseln. Nach der Natur gezeichnet von Leith, Grenville, Irton und Allen. Text von G. N. Wright. Nach dem Englischen von Dr. Ed. Brinckmeier. Braunschweig, George Westermann, 1841. Royalquart. Erstes und zweites Heft mit 5 Stahlstichen.

Dieses Werk ist aus den Zeichnungen vier kunstsinniger englischen Reisenden zusammengesetzt und bietet Bekanntes und Unbekanntes in interessanter Mischung und Folge dar. Die deutsche Uebertragung enthält Abdrücke der englischen Platten von Goodall, Le Keur, Armytage, Sands und Allen, welche zwar nicht von gleichem Werthe, aber doch immer von den anziehenden sind.

Das erste Heft umfaßt eine Ansicht über das Dorf Kaligata auf der Insel Cephalonia nach dem Meere hinaus, die Südseite der Kathedrale von Palermo, und Gibraltar von der See her. Im zweiten Hefte befindet sich das römische Amphitheater von El Dschemm in Nordafrika und der Elephantenplatz von Catanea in Sicilien. Von besonderer Wirkung ist Gibraltar in dem Stich von Armytage nach Allen. Weniger klar und bestimmt im Vorgrund, namentlich in der Behandlung des Baum- und Strauchwerks erscheint das Titelblatt mit dem Stich von Goodall. Die Ansicht des palermitanischen Domes ist lebendig aufgefaßt. Unbedeutend in der Sache, trefflich aber in technischer Ausführung ist der Elephantenplatz von Catanea; denn es bietet sich auf diesem Markte nichts architektonisch Bedeutendes dar.

Die Erläuterungen, welche den Text bilden, sind ausführlich und gut vorgetragen. Am Anziehendsten ist das über die Kirche von Palermo und über das Amphitheater von El Dschemm Gesagte. El Dschemm ist das alte Tysdrus, und man findet daselbst noch immer zahlreiche Alterthümer. Das Amphitheater besteht aus vier Stockwerken und ist noch zum großen Theil erhalten. Jedes der drei untern Stockwerke ist mit vierundsechzig Bögen und den dazu gehörigen Säulen verziert, während das obere Geschoß nur aus einer auf einem Stylobaton ruhenden Pilastrade besteht, die in jedem dritten Interpilaster eine viereckige Oeffnung wie ein Fenster hat. Vor hundert Jahren wurde das westliche Thor nebst den drei anliegenden Bögen von Muhammed Bey in die Luft gesprengt. Diese einzige Bresche ausgenommen, ist die ganze Länge der Mauer unverletzt, und die äußere Verzierung des Monuments vollkommener erhalten, als an irgend einem andern bis jetzt conservirten römischen Amphitheater. Das Innere hat mehr gelitten, und man ist sogar versucht zu meinen, es sey schon im Alterthum nicht ganz vollendet gewesen. Die Länge des Gebäudes beträgt von Osten nach Westen 429, die Breite 368, die Länge der Arena 238 und ihre Breite 182 Fuß. Die Flur der ersten Arcade erhebt sich 33 Fuß über das Niveau der Erdoberfläche, und die Höhe der äußeren Mauer belief sich ursprünglich aller Wahrscheinlichkeit nach auf etwa 100 Fuß. Das Gebäude scheint dem Zeitalter der Antoninen anzugehören. Da der ältere Gordianus in dieser Stadt zum Kaiser ausgerufen wurde: so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er aus Dankbarkeit gegen den Ort wo er den Purpur empfing, dieses Amphitheater errichten ließ.

Nachrichten vom Mai.

Museen und Sammlungen.

London, 8. Mai. Der bekannte Gründer unseres ägyptischen Museums, Hr. Bullock, den man längere Zeit todt gesagt hatte, ist, nach 15jähriger Abwesenheit, wieder hier angelangt, und hat aus einer Gegend, wo man solche Kunstschätze am wenigsten gesucht haben würde, nämlich aus Cincinnati und St. Louis in den Vereinigten Staaten, eine merkwürdige Gemäldesammlung mitgebracht. Die Bilder waren, als sie Hr. B. entdeckte, in den möglich kleinsten Raum zusammengerollt. Der größere Theil scheint Karl V. gehört zu haben. Auf einem derselben von Vermeyen, den Karl V. 1534 nach Spanien berief und der lange des Kaisers steter Begleiter war (die Spanier nennen ihn Juan de Mayo oder Barba longa) ist Karl V. selbst dargestellt, wie er in klösterlicher Buße dem Tode entgegensieht. Ein Bild von Raffael, die Krönung der heiligen Jungfrau, aus seiner frühern Zeit, ist sehr interessant, auch durch das Porträt des Künstlers, das sich darauf befindet. Auf der Leinwand eines der Bilder sieht man das wohlerhaltene Wappen der Medici. Auch ein Bild des Herzogs von Alba ist dabei. Ferner hat Hr. B. zwei große Schlachtenbilder von 16 Fuß Länge mitgebracht, die Belagerung von Tunis 1532, von Tizian, und die Schlacht von Mühlberg mit der Gefangennehmung des Kurfürsten von Sachsen, 1547, von Vermeyen, beide auf Befehl und unter der Aufsicht Karl's V. gemalt.

Bauwerke.

Athen, 2. Mai. Der Bau des neuen königl. Schlosses hat unter Gärtner's Leitung bedeutende Fortschritte gemacht. Die Ausschmückung wird wahrhaft königlich. Alle Gesimse, Thüreinfassungen zc. sind aus pentelischem Marmor, die Wände aus einem Stucko gearbeitet, der diesen Marmor täuschend nachahmt. In den innern Ausschmückungen bemerkt

man namentlich Friese von Schwanthaler, den Freiheitskampf der Griechen darstellend, Bildnisse der Helden jener Zeit, Darstellungen aus dem griechischen Alterthume rc. Das Schönste aber sind die herrlichen Aussichten über das classische Land und über das ferne Meer.

Aschaffenburg, 7. Mai. An dem königl. Privatneubau dahier wird bereits gearbeitet. Doch wird die Angelegenheit nicht rasch betrieben, und es scheint, als ob noch weitere Instructionen erwartet würden.

Koblenz, 17. Mai. Die Beiträge zum Wiederaufbau des Königsstuhls bei Rhense gehen so reichlich ein, daß das Werk noch im Laufe dieses Sommers begonnen werden dürfte. Auf Stolzenfels wird seit dem Anfang dieses Frühjahrs mit neuem Eifer gearbeitet, und im künftigen Jahre wird hoffentlich das Schloß ganz vollendet dastehen.

Sculptur.

Berlin, 18. Mai. In Rauch's Atelier herrscht große Thätigkeit. Die Schwierigkeit, einen einzelnen allegorischen Charakter in verschiedener Gestalt darzustellen, hat der Künstler in der Ausführung von acht Victorien, von denen sechs für die Wallhalla bestimmt sind, glücklich überwunden. Jede hat einen eigenthümlichen Typus, der sich in der letzten, eben erst im Thonmodell vollendeten, die sich selbst den Kranz aufsetzt, bis zum Uebermuth der Siegestrunkenheit steigert, während eine andere der bereits in Marmor vollendeten die Bescheidenheit im Siege ausdrückt. — Ein großartiges Kunstwerk ist die kolossale, mit dem Sockel acht Fuß hohe Statue Gneisenau's, die auf Kosten des preußischen Heeres, der Prinzen an der Spitze, ausgeführt wird und zur Aufstellung am Mausoleum des Feldherrn auf dem Familiengute Sommerschenburg bei Helmstädt bestimmt ist. In dem sprechend ähnlichen Kopfe drückt sich die ernste Milde des Charakters des Verstorbenen, in der Haltung des Körpers die zuversichtliche Ruhe des Feldherrn aus. Der einfach grandiose Faltenwurf des Mantels läßt von der übrigen Kleidung gerade so viel sehen, daß man den preußischen General erkennen kann. An dem Cippus stehen die einfachen Namen und Jahreszahlen: Colberg 1807. 1813. 1814 — 1815 und Belle Alliance. — Auch sieht man die auf Kosten Sr. Majestät angefertigte kolossale Marmorbüste Blücher's, die in der Gegend von Löwenberg in Schlesien auf einem 18 Fuß hohen Piedestal von weißem Sandstein an einem Ufer des Bober aufgestellt werden wird, während sich auf dem andern auf dem Piedestal von gleicher Höhe das eiserne Kreuz erheben wird. — Die Arbeiten zur Statue Friedrich's des Großen schreiten ebenfalls vor. Das Pferd ist bereits in Naturgröße modellirt und in Gyps abgegossen, und der Reiter wird nun auf ähnliche Weise modellirt, worauf das Ganze in den großen Maßstab gebracht wird.

Denkmäler.

München, 22. Mai. In der k. Erzgießerei wurde heute Morgen das für Salzburg bestimmte Standbild Mozart's gegossen. Der Guß gelang vollkommen.

Schwanthaler, dessen Gesundheit noch immer schwankend ist, arbeitet gegenwärtig an dem Goethedenkmal für Frankfurt.

Berlin, 4. Mai. Unser König läßt seinen beiden Lehrern, Ancillon und Niebuhr, nach höchsteignen Entwürfen, Grabdenkmäler errichten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 52.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. Juli 1841.

Die Ruinen von Hagiar-Chem auf Malta.

(Hierzu eine Abbildung, enthaltend Grundriß und Details.)

Auf einem steilen Felsen unweit Malta, der Insel Gozzo, befindet sich ein uraltes Gebäude, von den Einwohnern der Riesenthurm oder Riesentempel genannt, welches in seiner Construction an die in Italien und Griechenland zerstreuten cyklopischen Bauwerke erinnert. Dieser merkwürdige Rest einer uralten Zeit und eines uns wenig bekannten Götterdienstes war schon früheren Reisenden aufgefallen, wie sich denn in Houel's Voyage pittoresque schon eine Abbildung desselben findet. Erst im J. 1826 aber wurde derselbe genauer untersucht, und von dem Schutt, der sein Inneres bedeckt hatte, befreit. Einer der Theilnehmer an dieser Ausgrabung, Hr. Mazzara, gab 1827 in Paris ein Heft lithographischer Abbildungen unter dem Titel: Temple antediluvian, dit des Géants heraus, welches Ansichten und Details enthielt, über das Wesentliche jedoch keine genügende Auskunft gab und nur mit undankbarer Mühe die Hypothese zu vertheidigen suchte, daß dieses Gebäude der Zeit vor der Sündfluth angehöre. Befriedigendere Nachweisungen erhielten die Alterthumsforscher durch einen Artikel in der Archeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity. London 1829. Vol. 22., hauptsächlich aber durch die genaue und gewissenhafte Untersuchung und Aufnahme des Monuments, welcher sich der Graf della Marmora unterzog und deren Resultate in den Nouvelles Annales de l'Institut archéologique, Tom. I. Paris 1836 niedergelegt sind. Aus den daselbst mitgetheilten genauen Abbildungen und den gelehrten und gründlichen Erörterungen des Verfassers ergibt sich, daß dieses Gebäude zwar im Allgemeinen zu der großen Reihe der sogenannten pelasgischen oder cyklopischen Bauwerke gehört, die von Kleinasien aus bis nach Sardinien sich unter verschiedenen Formen erstrecken, seiner Einrichtung und muthmaßlichen Bestimmung nach aber am meisten Analogie mit dem phönicischen Cultus der Astarte und der Venus zu Paphos hat. Außer dem konischen Stein in dem ersten Sanctuarium, welcher an das phallische Heiligthum derselben Göttin erinnert, und außer einigen Verzierungen, war nichts von bildlichen Arbeiten in diesen Räumen gefunden; es fehlten daher die von der Sculptur besser als von der Architektur entnehmbaren Anzeigen über die letzte Zeit, in welcher dieses Bauwerk benutzt worden war. Nur ein Columbarium oder Taubenhaus, welches sich in einer seiner Abtheilungen vorfand und noch eine vollständige Einrichtung zur Pflege der im Heiligthum der paphischen Aphrodite in großer Anzahl unterhaltenen Tauben zeigte, deutete durch seine Aehnlichkeit mit der Abbildung einer solchen Vorrichtung auf einer Münze des Antoninus, die selbst ganz analoge Verzierungen enthält, auf die Möglichkeit, daß dieses Monument sogar in der römischen Kaiserzeit noch in Gebrauch gewesen. Einen Auszug aus della Marmora's Bericht sammt den Abbildungen findet man auch in Lemaitre und Gailhabaud's Monumens anciens et modernes, livr. 4.

Ebenfalls früheren Reisenden nicht unbekannt, aber unter Schutt und Erde fast unkenntlich, war ein anderes ähnliches Monument auf der Insel Malta selbst, in der Nähe des Dorfs Crendi. Eine kurze Notiz über dasselbe vor seiner Aufgrabung enthält bereits der Bericht des Grafen della Marmora. Die Aufräumung aber ward erst im vorigen Jahre unternommen, und eine Nachricht darüber mit Grundriß und einigen Ansichten und Details findet sich im Malta Penny Magazine vom 2. Mai 1840. Man sieht daraus, daß diese Construction weniger an die cyklopischen Bauten als an die nordischen Steinkreise, namentlich Stonehenge, erinnert; das Merkwürdigste aber sind die darin aufgefundenen Sculpturen, die nicht eine primitive, in der Kindheit befangene, sondern eine ausgeartete Kunst zeigen. Della Marmora bemerkt, daß in der einen Absis sich ebenfalls ein konischer Stein befinde, wovon die Beschreibung des Penny Magazins nichts erwähnt. Wir theilen diese

letztere in getreuer Uebersetzung sammt einer genauen Copie der ihr beigegebenen Abbildung mit, jedoch mit Beseitigung einer verunglückten und deßhalb auch unbeendigt gebliebenen antiquarischen Erläuterung.

Die kolossalen Reste einer uralten Architektur, welchen die Bewohner Malta's den Namen Hagiar-Chem oder Cham gaben, befinden sich in einer steinigen Gegend des südöstlichen Endes der Insel und etwa ⅓ Stunde von Casal Crendi. Allerdings sind dieselben schon früher von gelehrten Alterthumsforschern besucht worden, die auch über deren Ursprung Vermuthungen aufgestellt haben; allein es war eben bei bloßen Vermuthungen geblieben, bis in der neuesten Zeit Sir H. Bouverie, Gouverneur der Insel, diese nur wenige Fuß über die Oberfläche des Bodens hervorragenden Werke der Menschenhand durch Ausgrabungen weiter aufdecken und ihrem ganzen Umfang nach untersuchen ließ.

Die Oberleitung der Ausgrabungen ward dem Herrn Vance anvertraut, und nach dreimonatlicher Arbeit war der sämmtliche Schutt, der die Höhlungen ausfüllte, weggeräumt und das Werk beendigt. Während man früher nur unregelmäßige Reihen von behauenen und unbehauenen Steinblöcken sah, erblickt man jetzt ein regelmäßiges Gebäude, das rücksichtlich des Styls der Architektur, so wie der Mannigfaltigkeit des Hausraths alle bisher auf Malta entdeckten Bauwerke hinter sich läßt, und sogar den sogenannten Riesenthurm auf Gozzo an Merkwürdigkeit übertrifft. Aus dem beigefügten Grundriß ersieht man, daß das Bauwerk in seinen allgemeinen Umrissen zwei parallelstreichende schmale Rhomboide von ungleicher Länge darstellt, die in mehrere mit einander communicirende Gemächer abgetheilt sind, und um die sich eine Anzahl kleinerer kreisförmiger oder ovaler Räumlichkeiten gruppiren. Die größte Länge des Grundplanes beträgt 105, die größte Breite 70 Fuß. Die Umfassungsmauer hat im Allgemeinen 10 Fuß Höhe und besteht aus einer einzigen Lage gewaltiger, meist behauener Steine, die senkrecht auf einer ihrer schmalen Flächen stehen und mehrentheils sehr genau zusammengefügt sind. Außerhalb dieser Umfassungsmauer stehen an der Südseite vier kolossale Steinplatten (A, B, C, D), die 14 bis 20 Fuß hoch sind und mittelst ihrer vereinigten Breiten eine 27 Fuß lange Linie bilden. Bei E und G sieht man noch zwei fast eben so kolossale Steine.

Der Haupteingang befindet sich offenbar gegen Südost, und diesem gegenüber ein kleinerer, so wie ein dritter mittelst einiger Stufen durch das Gemach 11 führte. Die Nebengemächer 4 und 12 sind ebenfalls mit Eingängen versehen, aber der des Gemachs 4 ist zugemauert. Von beiden letztgenannten Eingängen sieht man zwei breite Stufen, und in den beiden unteren Stufen je zwei Löcher von etwa 30 Zoll Umfang, die in Gestalt eines stumpf ausgehenden Trichters mit ziemlicher Geschicklichkeit in den Stein gehauen sind. Diese beiden nördlichen Eingänge sollten wahrscheinlich eine directe Verbindung mit den Nebengemächern, 15, 16, 17 und 18 herstellen, die in Ansehung der Construction durchaus nichts Eigenthümliches darbieten und bloß aus einfach ummauerten, oben offnen Räumlichkeiten bestehen. Uebrigens ergibt sich aus dem Plan, daß dieser Theil der Ruinen weit weniger vollständig erhalten ist als der vorstehend beschriebene, mit dem jener ursprünglich in der Gestalt große Aehnlichkeit gehabt haben dürfte.

Die erste südöstlich gelegene Hauptabtheilung des zuerst erwähnten Gebäudes zerfällt in drei fast gleiche Theile, welche durch zwei einander entsprechende Scheidewände hergestellt werden, von denen jede eine Thür enthält, so daß die drei Gemächer miteinander in Verbindung stehen. In dem mittlern, viereckigen, sieht man einen länglich-viereckigen Stein, der in einer kunstlosen Nische auf einer seiner schmalen Flächen steht, unten eine Ausladung oder ein breites Gesims hat, und auf dem zwei Schlangen abgebildet sind, welche den untern Abschnitt eines ovalen Körpers umschlingen. Dicht dabei steht ein kleiner Pfeiler, in dessen Wänden man vier breite Vertiefungen bemerkt, von denen jede die Figur eines aus einem Topf oder einer Vase sich erhebenden Baumes in Basrelief enthält. Sowohl der länglich-viereckige Stein als der Pfeiler sind in Fig. I. mit abgebildet.

Mit der eben erwähnten ersten Hauptabtheilung communicirte die zweite mittelst einer Oeffnung in der Zwischenmauer. Diese zweite Abtheilung ist einfacher als die erste. Der Boden neigt sich rechts vom Eingang gelinde bis zu einer im Kreis gestellten Reihe von Steinplatten, die vier Fuß hoch und schräg gestellt sind, so daß sie ein nach oben zu weiter werdendes Becken bilden, in dessen Wand sich eine schmale Lücke befindet. Zu beiden Seiten bemerkt man in den Wänden drei roh gearbeitete Zellen, Fig. II. a, b, c, deren Decken aus je einem einzigen Stein bestehen, der nach seiner größten Ausdehnung von dem von ihm bedeckten Theil der Wand gestützt wird. Von dieser Abtheilung führt ein Gang in die Räume 4 und 5, an dessen Eingang sich jederseits ein steinerner Altar oder Tisch von 5 Fuß Höhe mit etwas ausgetiefter Oberfläche befindet. Fig. II. gewährt eine Ansicht dieser Abtheilung.

In der kleinen Kammer 5, welche mit der Räumlichkeit 4 in unmittelbarer Verbindung steht, bemerkt man wieder zwei den eben beschriebenen ähnliche Tische. In diesem Gemach fanden sich beim Aufgraben desselben eine Anzahl steinerner Halbkugeln von 5 Zoll Durchmesser und eine ovale Figur, die noch einmal so groß als ein Hühnerei ist. Fig. III. bietet eine Ansicht dieses

GRUNDPLAN

DER

RUINEN VON HAGIAR CHEM.

gezeichnet von

Lt. Foulis 59te Regt.

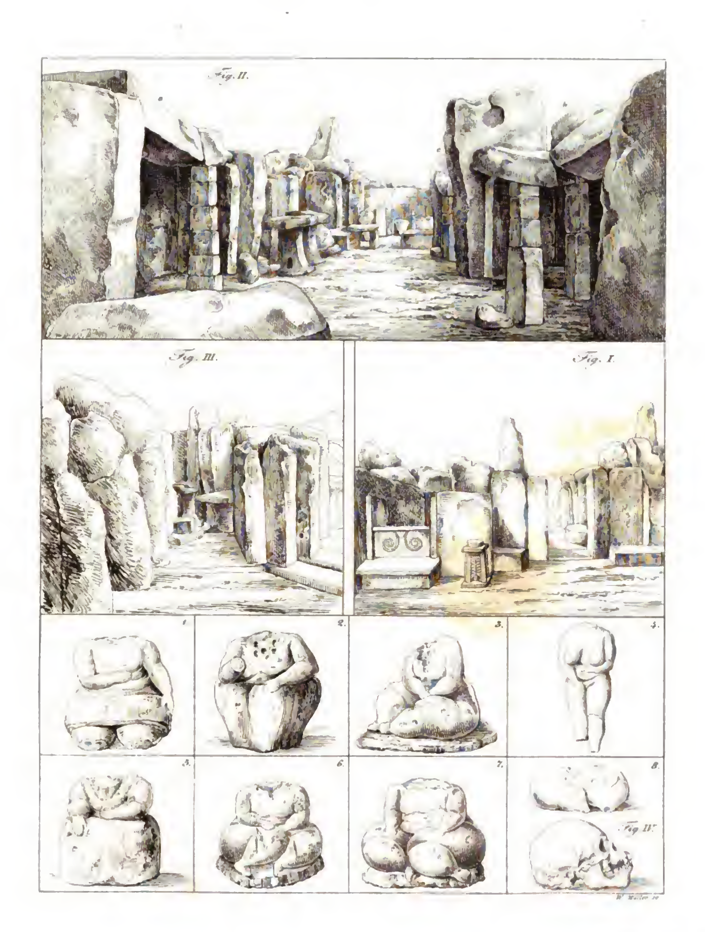
N

W E

S

10 20 30 40 50 100

Englischer Fuss.


Fig. II.
Fig. III.
Fig. I.
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
Fig. II.

Gemachs und der darin aufgefundenen unbeweglichen Gegenstände dar.

Bei der Ausgrabung fand man in dem Gemach 12 eine Menge Knochen von vierfüßigen Thieren, so wie einige Menschengebeine, unter letztern einen durchaus wohlerhaltenen Schädel, der, wie Fig. IV. zeigt, der äthiopischen Menschenrace angehört. Er lag etwa zwei Fuß über dem Fußboden des Gemaches.

Auf dem Boden des Gemachs 8 liegt ein rohbehauener cylindrischer Stein von 4½ Fuß Länge nnd 20 Zoll Durchmesser. Die Basis dieser Säule ist flach zugehauen, daher sich annehmen läßt, daß sie einst aufrecht stand.

Die übrigen in dem Schutt gefundenen Alterthümer bestehen aus acht kleinen, kopflosen, durch die Unförmlichkeit ihrer Gliedmaßen und zum Theil durch ihre grotesken Stellungen merkwürdigen Figuren. Sechs davon sind von weichem maltaischen Stein und zwei von hartgebranntem Thon, gut glasirt und hellfleischfarben. Bei drei der steinernen Figuren ist die Stelle hart unter dem Halse ausgehöhlt, und um diese Vertiefung her bemerkt man außerdem noch mehrere Bohrlöcher, welche dazu vorgerichtet zu seyn scheinen, daß man nach Belieben diesen oder jenen Kopf auf den Rumpf mittelst Schnuren befestigen konnte. Die beigefügten Abbildungen 1 bis 8 werden dem Leser von der Beschaffenheit dieser Statuetten einen hinreichend genauen Begriff geben.

Neue Kupferstiche.

1) Das Bildniß des Prinzen Thomas Savoyen-Carignan. Halbfigur, gemalt von Anton van Dyck, gest. von Caspar in Berlin. gr. Fol.

Eines der herrlichsten Gemälde des Meisters im Berliner königlichen Museum, wo es als eine Perle unter einigen später erworbenen Kunstwerken glänzt. Der Kupferstecher hat in diesem mit besonderer Weichheit behandelten Grabstichelblatt etwas sehr Gediegenes geleistet, indem er das schöne Bild mit großer Wahrheit übertrug.

2) Romeo und Julie, gemalt von Sohn, in Schwarzkunst und Roulettenmanier bearbeitet von Lüderitz in Berlin. gr. Fol.

Der Kupferstecher versäumte nicht, die schöne Wirkung und den Ausdruck des Originals so viel als möglich wieder zu geben, und zugleich zeigte er sich der Stichgattung, welche durch Jazet's Blätter so beliebt geworden ist, kundig und vertraut. Eine Erscheinung, die unter den neueren deutschen Kupferstichen weniger vorkommt und folglich viele Anerkennung verdient.

3) Moses vor dem feurigen Busch. Theil eines Deckengemäldes von Raffael im Zimmer des Heliodor im Vatican zu Rom, gestochen von L. Gruner. Querfol.

Der Kupferstecher L. Gruner aus Dresden, jetzt in Rom lebend, hatte vor einiger Zeit den schönen Plan gefaßt, mehrere der Raffael'schen Fresken und sonstigen Compositionen des größten Meisters, besonders die aus dem Vatican durch den Grabstichel zu vervielfältigen. Schon sehen wir die Mosaiken mit den Planeten aus der Kirche Madonna del Popolo und einige einzelne Blätter der schönen Caryatiden aus dem Vatican, welche der Künstler durch sehr zarte und einfache Grabstichelarbeit mit sehr wohlverstandener Zeichnung vollendete. Auch dieses erste Blatt der Deckengemälde aus dem Zimmer des Heliodor ist von schöner tief empfundener Zeichnung, und von einfacher, leichter, jenen edeln Raffael'schen Formen angemessenen Vollendung.

4) Pfarrkirche der Vorstadt Au in München, gez. und in Stahl gestochen von Poppel. kl. Fol. oder gr. Med. Octav.

Ein höchst ausgeführtes Blättchen, dessen zarter Ton und klare Haltung das schöne Gebäude in seinen schlanken Formen zugleich mit der durch die gemalten Glasfenster einfallenden Beleuchtung sehr gut wieder gibt.

5) Himmelfahrt der Maria, gemalt von Guido Reni, gest. von Giovito Garavaglia und Faustino Anderloni. s. gr. Royalfol.

Eines der vorzüglichsten Werke des Guido Reni von äußerst reicher Composition; der verstorbene Garavaglia, welcher dasselbe durch seinen glänzenden Grabstichel verewigen wollte, wurde durch den Tod an der Vollendung der Platte gehindert. Der Kupferstecher Faustino Anderloni entschloß sich, den Stich zu beendigen. Garavaglia's Arbeit ist auffallend in dem obern Theil der Platte erkennbar, wo er mit vielem Geist und im Charakter des Bildes die reiche und schöne Glorie der Engel ausgeführt hat. Weit weniger gelungen und gar nicht im Einklang mit dem oberen ist der untere Theil der Platte, mit den in ziemlich großen Figuren dargestellten Aposteln, deren Formen leer und kalt erscheinen. Gefühllosigkeit der Behandlung, so wie Mangel an kräftiger Färbung veranlassen eine große Monotonie, die keinen günstigen Eindruck gewährt.

Frenzel.

Nachrichten vom Mai.

Denkmäler.

Antwerpen, 17. Mai. Die zu Lüttich in Erz gegossene Rubensstatue ist glücklich hier angelangt und wird nächstens aufgestellt werden.

Paris, 19. Mai. Das für Carhaix bestimmte Denkmal Latour d'Auvergne's von Marochetti ist jetzt im Invalidenhause ausgestellt.

Malerei.

London, 2. Mai. Hr. Thos. Barker, einer unserer talentvollsten Frescomaler, hat in seinem Wohnsitze, Sion-Hall bei Bath, ein großartiges, 50 Fuß langes und 12 Fuß breites Frescobild ausgeführt, das den Angriff der Türken auf die Insel Scio (Chios) im Jahr 1822 darstellt. Die Composition dieser Gräuelscene ist durch Colorit und Anordnung gleich imposant.

Berlin, 4. Mai. Cornelius wird, dem Vernehmen nach, die ersten Fresken in einem Speisesaale des Schlosses zu Charlottenburg malen.

Frankfurt a. M., 5. Mai. Unser Kaisersaal im Römer war an den beiden letzten Sonntagen dem Publicum geöffnet. Von den 21 ausgestellten Kaiserbildern sind 15 von hiesigen Anstalten und Privaten, zwei von Düsseldorf, eins vom König von Bayern, eines vom Erzherzog Karl von Oesterreich, eines vom Bundespräsidialgesandten Grafen von Münch-Bellinghausen gestiftet. Die Mehrzahl derselben erhebt sich nicht über das Mittelmäßige. Zu den besseren gehören: Sigismund von Ch. Foltz, Heinrich VI. von Zwecker, Karl V. und Maximilian II. von Rethel, Heinrich IV. von Mengelberg, Rudolph II. von Hemerlein, Konrad II. von L. Clasen und rücksichtlich der technischen Ausführung Friedrich I. von Lessing und Albrecht II. von Binder. Vierundzwanzig Nischen sind noch mit den alten schlechten Kaiserbüsten gefüllt. Für die angemessene Verzierung des Saales ist eine Subscription eröffnet, die hoffentlich reichlich genug zu einer würdigen Ausstattung ausfällt.

München, 12. Mai. Die Ausstellung auf dem Kunstverein brachte wieder manches Gute, namentlich ein schönes Porträtbild von Salome, die beiden Töchter des Fürsten Karl von Wallerstein darstellend. Zu den Füßen der Kinder ruht eine von Benno Adam gemalte Dogge. Andere Porträts sind von Byczkowsky und Seibert. ein schönes Genrebild, das uns eine echte Soldatenfamilie im Großvater, Vater und Sohn vorführt, ist von Enhuber, eine Madonna von Ahser. Außerdem ist eine Burg, aus welcher der Ritter mit seiner Gemahlin und Gefolge auf die Reiherbeize auszieht, von Dom. Quaglio, und eine schöne Gebirgslandschaft mit einer Schmiede von Chr. Etzdorff ausgestellt worden.

Ein Gemälde des Generals von Heydeck führt uns eine Scene aus dem letzten Bürgerkrieg in Spanien vor, „eine Kriegerschaar, unter Anfeuerung von Mönchen, zu einem Ausfall auf den belagernden Feind aus dem Thore eines Kastells hervorbrechend." Baron von Lutzendorf hat ein sehr gelungenes Porträt, Marr hübsche Gruppen eines Viehmarktes und Heinzmann ein kleines Bild ausgestellt, auf welchem die Ueberraschung von Sonntagsspaziergängern durch einen Gewittersturm in possierlichen Situationen geschildert ist.

Von Wittmer in Rom sah man: „Hagar in der Wüste, der ein schwebender Engel den nahen Rettungsborn zeigt." Von Joh. Bapt. Weiß ist ein braves Seestück, von Scheuchzer ein Graubündner Thal, und von Ph. Heinel ein ansprechendes Genrestück ausgestellt.

Paris, 9. Mai. Der König hat Hrn. Sebron beauftragt, ein Gemälde der Taufe des Grafen von Paris zu liefern.

Der Herzog von Luynes hat bei Hrn. Ingres, zur Ausschmückung seines Schlosses in Dampierre, für 500,000 Franken Gemälde bestellt.

Rom, 10. Mai. Riedel ist in der Vollendung eines Bildes begriffen, das jetzt schon die Bewunderung der Kenner erregt. Er hat die Sakontala gewählt, wie sie, von Blumen umgeben, mit ihren Gazellen im heiligen Haine aus dem Gebüsch hervortritt. Die Beleuchtung, Halbschatten und Reflex bringen bei dem schönen Gesicht der Sakontala eine wundervolle Wirkung hervor.

Mordscenen und Gräuel bilden fortwährend das Lieblingsthema der italienischen Kunst, namentlich derjenigen Malerei, die zwischen Historie und Genre die Mitte hält und die man, da sie sich häufig durch gelungene Charakterentwickelung auszeichnet, Charaktermalerei nennen möchte. Ein neapolitanischer Künstler, de Nivo, hat eben in seinem Atelier ein Oelgemälde ausgestellt, dessen Ausführung Camuccini's Schule zeigt und dessen Süjet die Gräuel des Jahrs 1577 im Kloster S. Arcangelo in Bajano bilden.

Neue Kupferstiche.

Dresden. Die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde, nach Holbein's in der hiesigen Galerie befindlichem herrlichen Bilde gestochen von Steinla. (Eine der bedeutendsten Leistungen der neuern deutschen Kupferstecherkunst.)

Florenz, 2. Mai. Wir haben bereits angezeigt, daß der Schweizer Kupferstecher Daverio hier zehn Blätter in Linienmanier nach ältern Meistern herauszugeben gedenkt, von denen das erste Blatt, die Kreuzabnahme des Pietro Perugino in der Galerie Pitti bereits erschienen ist. Die Unternehmung ist zunächst für Künstler bestimmt und der Subscriptionspreis jedes Blattes deßhalb auch nur zu 6 Paoli angesetzt. Im ersten Blatt hat der Künstler den Charakter des Originals sehr gut getroffen, obwohl einzelne Härten bemerkbar sind. Die folgenden neun Blätter sollen werden: die Vision des Hesekiel von Raffael im Palast Pitti; die Geburt des Heilandes von Lorenzo Credi in der Akademie; die Anbetung der Hirten von Ghirlandajo in der Akademie; die Himmelfahrt von Mantegna in der großen Galerie; die Madonna mit den Engeln von Santro Botticelli ebendaselbst; die Kreuzabnahme von Angelico da Fiesole in der Akademie; die Apostel Peter und Paul vor Nero von Filippino Lippi, Fresco, in Carmine; Jesus bezahlt den Tribut von Masaccio, gleichfalls in Carmine; die Himmelfahrt von Giotto in der Akademie.

London. „Würde und Unverschämtheit" (dargestellt unter dem Bilde einer englischen Dogge und eines Spitzes), nach Edwin Landseer gestochen in Aquatinta-Roulettmanier von Thom. Landseer, 29 Zoll hoch, 23 Zoll breit.

Beilage: Grundriß und Durchschnitt der Ruine von Hagiar-Chem.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 53.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. Juli 1841.

Jesu Gang nach Golgatha.

Basrelief von Thorwaldsen. [1]

Alexanders Triumphzug ist unstreitig Thorwaldsen's vorzüglichste und umfassendste Arbeit in der historischen Richtung; einen Gegensatz zu demselben bildet sein neuestes Werk, der Gang nach Golgatha, in einer andern Richtung, in der sich sein Genie entwickelt hat, in der christlichen. Der Gang nach Golgatha, von dem wir hier eine Schilderung geben wollen, ist eben so gut als Alexanders Triumphzug ein episches Kunstwerk, da er eine fortlaufende Reihe von Basreliefs bildet; aber er hat doch eine von diesem ganz verschiedene Natur, wie schon die Bestimmung beider eine ganz verschiedene ist. Der Alexanderzug bewegt sich innerhalb der Grenzen der antiken Kunst, und darum findet jedes Kennzeichen der antiken Kunst seine Anwendung auf ihn, so auch das, daß hier das Geistige verkörpert, während in dem christlichen Kunstwerk das Körperliche vergeistigt ist. In der Gestalt Alexanders ist der Charakter des ganzen Triumphzuges gleichsam concentrirt; alles Ideale, was den Formen der menschlichen Natur zum Grunde liegt, hat in ihm seinen Körper und Ausdruck gefunden; er repräsentirt im Vergleich mit den Völkerschaften, die er besiegt hat, die höhere Vernunft, Cultur und Schönheit, und darum fühlt auch der Betrachter das diesen Entsprechende im eignen Geist in Bewegung gesetzt; er feiert unter der Beschauung gleichsam selbst den Triumph seiner eigenen Vernunft und fühlt zugleich jede Forderung der idealen Schönheit zufriedengestellt, und dieß nicht bloß in Alexanders Person, sondern auch in den Nebenpersonen. So aber ist es nicht in dem christlichen Kunstwerk. Hier ist es nicht mehr die menschliche Vernunft oder der Schönheitssinn allein, die befriedigt werden sollen, sondern auch das Gefühl; und für den Künstler tritt eine andere und höhere Rücksicht als die Schönheit auf, nämlich der Glaube. Während das antike Sculpturwerk als eine objective, vollendete Schönheitsform dasteht, die den begeistern kann, der dasselbe beschaut, dessen Geist zwar mit dem des Menschen sich verschmelzen kann, aber nur in so fern, als die Vernunft die ewigen Gesetze der Schönheit in sich aufnimmt, während es selbst stets das Höchste für den Betrachter bleiben muß; so erkennt dagegen das christliche Sculpturwerk stets an, daß es nur dienend ist, daß es einer höhern Rücksicht unterliegt und nicht selbst das Höchste ist. Diese höhere Rücksicht, sagten wir oben, ist der Glaube. Indem das Gefühl in Bewegung gesetzt und wir durch die Beschauung gerührt werden, indem der Geist überströmt und mit ihm verschmilzt, muß zugleich in jenem Geiste etwas seyn, was unsern Glauben stärken und wohlthätig auf unser Herz wirken kann; und dieß ist uns gegeben, wenn das Kunstwerk nicht bloß das christliche Leiden darstellt, sondern auch den christlichen Sieg verherrlicht. Aber damit ein solcher Sieg unser Vertrauen stärken und den Geist zur Gottheit erheben kann, erheischt der Glaube eben, daß das Bild nicht die Versinnlichung des Geistigen, nicht die Gottheit, die in die menschliche Form herabgestiegen ist, ausdrücken soll, sondern den Menschen selbst in einem Augenblick, worin ein reiner Sieg über das irdische Leiden ihn zum Himmel erhoben hat, und worin er deßhalb auch geeignet ist, die Seele des Beschauers zu erheben. So ist es in dem „Gang nach Golgatha“ nicht die göttliche Natur Christi, welche in die irdische herabgezogen und in eine körperliche Gestalt eingekleidet werden soll, sondern es ist die irdische, die menschliche, die zur göttlichen erhoben werden soll. Denn nur indem der Betrachter sich selbst in einer höheren, verklärten Gestalt wieder erkennt, erfüllt sich sein Herz mit Vertrauen und Glauben, und seine Seele erhält den Muth, sich von der Erde empor zu schwingen. Der allgemeine Charakter des Kunstwerks muß ein leidender bleiben, denn das

[1] Aus Chr. K. F. Molbechs „Om Billedhuggerkonsten og dens Poesie.“ Kopenhagen 1841.

verlangt der Stoff; aber der Glaube fordert, daß es ein Sieg durch das Leiden werde. Und so hat Thorwaldsen es auch wirklich aufgefaßt, indem alle Nebenpersonen in diesem Basrelief nur dazu dienen, die eine Hauptperson zu verherrlichen, und Christus selbst ist nicht sich unter dem Gewicht des Leidens beugend, sondern sich über dasselbe erhebend dargestellt.

Christi Leidensgeschichte ist von sehr vielen Künstlern behandelt worden, besonders im Mittelalter und in der zunächst nach ihm folgenden Periode; und so hat auch der hier zu besprechende Auftritt daraus Stoff zu einem eben so berühmten als ausgezeichneten Gemälde von Raffael gegeben, *Lo Spasimo di Sicilia* genannt. Die Hauptgruppe ist in diesem Gemälde, eben so wie in Thorwaldsen's Basrelief, Christus und die Weiber aus Jerusalem, die ihn weinend umgeben. Aber Raffael hat in seiner Darstellung nicht den Moment gewählt, welcher der erhebendste und bezeichnendste in der Erzählung der Schrift ist, wo der Erlöser siegreich über das Leiden sich aufrichtet, die Strafe Jehovah's und den Untergang Jerusalem's voraussagend, sondern er hat ihn schmerzvoll leidend und unter dem Gewicht des Kreuzes gebeugt dargestellt, wenn auch allerdings mit dem Ausdruck der Göttlichkeit in Angesicht und Mienen.

Das Gemälde ist so mehr darauf berechnet, den Betrachter zu rühren und sein Mitleid für den Unschuldigen zu erwecken, der als Opfer die Sünden der Welt, und auch die des Beschauenden trug, es soll den christlichen Glauben durch die Richtung der Gedanken auf den Erlöser stärken, dessen Tod eine Verherrlichung war, und der die Anbetung der Menschen, nicht ihr Mitleiden, verdient hat.

Wir können das Basrelief als in drei Abtheilungen getheilt betrachten, indem nämlich Christus selbst mit den ihn umgebenden Frauen und den Verbrechern die mittelste Hauptgruppe, die römischen Centurionen und das Kriegsvolk die erste, Pilatus und die reitenden Pharisäer die letzte Abtheilung bilden. Die Beschreibung wollen wir hier mit der ersten beginnen.

Die Scene wird von zwei jüdischen Männern eröffnet, die im Begriffe sind, den Golgatha zu besteigen. Ihr hurtiger Gang und die Eilfertigkeit, womit sie sich bemühen, die Ersten auf dem Platze zu seyn, vermuthlich um den Tod des Erlösers recht deutlich sehen zu können, sind in ihrer vorwärtsschreitenden Stellung und in der Art ausgedrückt, mit der sie sich umwenden, um zu sehen, ob der Zug ihnen nahe ist; von dem höher liegenden Standpunkt, auf dem sie stehen, können sie das Ganze überschauen. Ueberhaupt zeigen die Figuren dieser Abtheilung in ihren Bewegungen treffend die Hast, mit der stets der erste Theil eines längeren Zuges, an den dann die Masse des Volks sich anschließt, voran eilt; die hinterste Abtheilung dagegen scheint sich mit größerer Langsamkeit zu bewegen, und diese wird hier noch durch den augenblicklichen Aufenthalt veranlaßt, den wir später erwähnen wollen. Nach diesen Männern kommt das Volk. Eine junge Mutter mit einem ihrer Kinder auf dem Arm, einem andern an der Hand, drängt sich gleichfalls den Kriegern vor, um den Hügel zu erreichen. Die Aufmerksamkeit der Kinder ist ganz und gar auf einen Hund gerichtet, der ihnen zur Seite läuft. Auch hierin finden wir einen der natürlichen und lebendigen Züge wieder, an denen die Compositionen dieses Künstlers so reich sind. Zwei Soldaten eilen vor den übrigen voraus, um Alles anzuordnen, ehe der Zug selbst ankommt, und unmittelbar nach ihnen reitet der römische Centurio, der den Befehl hat. Daß er Anführer ist, hat Thorwaldsen dadurch bezeichnet, daß er ihn sich auf dem Pferde umwenden läßt, um zu sehen, was das Stocken des Zuges verursacht, und daß er mit ausgestrecktem Arm eine Ordre gibt, welche die nach ihm Folgenden weiter bringen; auch werden dadurch die Stellungen verschiedener der Nachkommenden motivirt. Vor dieser Figur geht auch noch ein Weib mit ihrem Kind, und obgleich sie sich beeilt, um nicht später zu kommen, als das übrige Volk, wirft sie doch neugierige Blicke auf den Centurio und seinen glänzenden Waffenschmuck, eine Neugierde, die bei dem Weibe und bei der Volksklasse, welche bei solchen Gelegenheiten die Zuschauer bildet, natürlich und wahr ist. Hinter dem Centurio reiten zwei geringere Krieger, von denen der eine seinen Befehl empfängt und sich umkehrt, um den Säumenden Eile zu gebieten. Ein Soldat streckt seine Lanze aus, und hält damit das Volk zurück, das sich zu gewaltsam vordrängt. Was diese Abtheilung des Frieses besonders auszeichnet, ist eben so sehr eine treffende Wahrheit in der Auffassung, als ein hoher Grad von Natürlichkeit und Lebendigkeit in der Ausführung. Es findet kein Streben statt, mehr in die Composition zu legen, als der Stoff selbst darbietet, aber dieser ist auch vollkommen benutzt, und von seinen verschiedenen Seiten gesehen.

Wir kommen jetzt zu der zweiten oder eigentlichen Hauptabtheilung, und hier begegnet uns sogleich eine vortreffliche und charaktervolle Gruppe, bestehend aus den beiden Missethätern und ihrem Hüter. Die bedeutungsvolle und schöne Erzählung der Schrift von dem Gespräch des Erlösers mit ihnen hat zugleich ihre verschiedenen Charaktere scharf bezeichnet; und es war darum nur die Aufgabe des Künstlers, die gegebenen Charaktere mit Wahrheit aufzufassen und auszuführen. Dieß hat Thorwaldsen gethan und seine Darstellung läßt nichts zu wünschen übrig. Der reuige Verbrecher geht dem Betrachter zunächst und ist von der Seite dargestellt.

Er beugt sein Haupt unter der Last des Gewissens zur Erde, mit einem tiefen Schmerz in dem männlichen Angesicht, und ergeben geht er seiner Strafe entgegen. Der andere aber kehrt ohne Reue und Scham mit Frechheit sein Antlitz gegen das Volk, das man sich auf beiden Seiten den Zug begleitend denken muß, und sowohl seine Gesichtszüge als seine Haltung drücken einen lasterhaften und trotzigen Charakter aus. Beider Hände sind auf den Rücken gebunden, und der Gefangenhüter folgt ihnen. Dieser ist eine ganz vortreffliche und markirte Figur. Er hält den Strick, mit dem ihre Hände gebunden sind, und setzt den einen Fuß vor, um jenen noch fester um die Arme der Unglücklichen zu schnüren. In seinem Gesicht stellt sich die Freude meisterhaft dar, die er im Bewußtseyn seiner Ueberlegenheit über die Missethäter fühlt, deren kräftige Gestalten seinen Bestrebungen trotz zu bieten scheinen. Nach der angeführten Gruppe folgen die, welche Jesus kreuzigen sollen. Der Vorderste von ihnen trägt ein Tau, das um das Kreuz des Erlösers befestigt ist; und durch den Befehl des Centurions angetrieben, den Zug nicht halten zu lassen, zieht er an demselben, um Jesu Rede zu den Weibern ein Ende zu machen. Ihm folgt der eigentliche Henker, der die Leiter auf seinen Schultern und in der Hand einen Korb mit Hammer und Nägeln trägt; beide sind starke robuste Figuren. Neben dem letzteren geht ein halberwachsener Knabe, vielleicht sein Sohn, ein Bündel unter dem Arm tragend. Er hält den Vater an, indem er ihn bei'm Arm faßt und mit fragender Miene zu ihm aufblickt. Vermuthlich ist er so eben auf den Golgatha aufmerksam geworden, der nicht weit vor ihnen sich auf dem Felde erhebt, und er frägt jetzt, ob dieß der Hügel ist, auf dem die Kreuzigung geschehen soll, die er eben so wie ein Theil des neugierigen Volkes nur als ein Schauspiel betrachtet. — Und hinter diesem Knaben hält Christus im Zuge an, indem er sich gegen das nachkommende Volk gewendet hat. — Wir haben schon im Vorangehenden erwähnt, wie glücklich Thorwaldsen in der Wahl des Momentes gewesen ist, in welchem er die Hauptfigur dargestellt hat, so wie auch in seiner Auffassung der ganzen Erzählung aus der Schrift, die gegenwärtiger Composition zum Grunde liegt, und wir wollen uns daher darauf beschränken, diese Figur mit wenigen Worten zu schildern. Das Kreuz ruht auf Christi Schulter, und er umfaßt es mit der linken Hand; die rechte streckt er gegen die knienden Weiber aus. Sein Haupt ist nach ihnen geneigt, aber seine Stellung ist frei und aufgerichtet; das Kreuz, das Simon von Cyrene hinten trägt, hat ihn nicht niedergedrückt; sein Geist schaut in diesem Augenblick in die kommende Zeit hinaus, und mit einer Mischung von Ernst und Mitleid spricht er zu den Frauen: „Weinet nicht über mich, ihr Töchter Jerusalems! aber weinet über Euch selbst und Eure Kinder!" — Er sieht in der Zukunft die Zerstörung Jerusalems und die Strafe der Juden; und obgleich sie es sind, die ihn jetzt zum Tode führen, ist es doch nicht Strenge allein, womit er ihnen ihr Schicksal verkündet; der Ausdruck der Liebe in seinem Gesicht ist nicht vom Zorn überschattet. In dem vorhererwähnten Gemälde Raffael's könnte es uns vielleicht natürlicher vorkommen, Simon erst nach der Last des Kreuzes fassen zu sehen, weil Jesus dort unter dessen Gewicht niedergesunken ist; hier dagegen, wo er ganz aufrecht steht, hat der Künstler eher andeuten wollen, daß Simon das Kreuz schon in die Hand genommen hat, und daß sie es jetzt beide tragen. Unter den weinenden Frauen, welche nachfolgen, zeichnen sich vorzüglich die zwei ersten aus. Sie sind beide auf die Kniee gesunken; aber die eine verbirgt ihr Gesicht mit den Händen, in stummer Trauer, als ob sie den Anblick von dem Leiden des Göttlichen nicht länger aushalten könnte; die andere streckt im Uebermaß ihres Schmerzes verzweifelt die Hände nach dem Himmel aus. Es ist die Trauer in ihrem natürlichsten, ergreifendsten Ausdruck. Hinter diesen befinden sich zwei andere Weiber, von welchen die eine knieet und gleichsam ihre Nachbarin zurückzuhalten sucht, die mit ausgebreiteten Armen sich nach dem Erlöser hinbeugt, als ob sie ihn nicht verlieren wollte. Ein kleines Mädchen versteckt weinend ihr Gesichtchen. Die ganze Gruppe ist äußerst rührend durch ihre Natürlichkeit und durch die Wahrheit, mit welcher der Kummer bei jedem Einzelnen einen verschiedenen Ausdruck gefunden hat. Nach diesen Frauen hatte der Künstler ursprünglich zwei jüdische Männer hingestellt; damit aber Jesu Ausspruch, daß Jerusalem's Töchter über ihre Kinder weinen sollten, auch seine Anwendung fände, veränderte er sie später zu einer Mutter mit ihrem Kind.

Wir kommen jetzt zu der letzten Gruppe in dieser Abtheilung, zu Maria, der Mutter Jesu. Die zärtliche Mutter will den Sohn auf seinem letzten Gange im Leben begleiten; aber sie ist nicht stark genug, den stets anhaltenden Schmerz zu ertragen, und sinkt in Ohnmacht. Johannes nimmt sie in seine Arme auf, und vor ihr knieet Maria Magdalena, während Joseph von Arimathia traurig, mit der Hand an der Wange, sich auf seinen Stab stützt und auf die vom Schmerz Ergriffenen niederblickt. Wie schön und wie wahr ist dieser Gedanke Thorwaldsen's, die bekümmerte Mutter von ihren und des Erlösers treuesten und wahrsten Freunden umgeben seyn zu lassen, von dem Jünger, der an seiner Brust ruhete, und von dem Weibe, das zu seinen Füßen zu sitzen erwählte (?).

Mit diesem Moment wollen wir die Grenzen für

diese Abtheilung bezeichnen, und eben so stark als treffend ist der Uebergang zu der nächsten, die Thorwaldsen mit viel Laune und Witz behandelt hat. Zwei Schriftgelehrte, Seitenstücke zu den hochmüthigen Pharisäern in der berühmten Johannesgruppe desselben Künstlers, kommen auf magern, schlechten Pferden geritten; mit schadenfroher Freude eilen sie vor, um den Untergang ihres gefürchteten Gegners zu sehen, aber sie werden von Maria und den Frauen aufgehalten, und befehlen ihnen deßhalb, aus dem Wege zu treten oder weiter zu gehen. Ihr Aufzug ist beinahe komisch; doch recht in die Augen springend ist dabei der Gegensatz zwischen Stolz und Demuth, boshafter Freude und ergreifendem Schmerz. Ein alter Pharisäer, der hinter ihnen geritten kommt und sich an der Mähne seines Pferdes festhält, gewährt einen nicht weniger spaßhaften Anblick, und macht es noch klarer, daß der Gedanke des Künstlers hier bei der Lächerlichkeit verweilt hat, die oft im Leben die eifrige Scheinheiligkeit begleitet; alle drei Figuren sind jedoch viel zu sehr mit dem Gedanken an die baldige Erfüllung ihres Wunsches beschäftigt, als daß sie auf einander oder auf die Krieger merken sollten, die sich über sie lustig machen. Die letzte Figur im Basrelief ist Pilatus, den Thorwaldsen nicht ganz richtig als einen vollkommenen Juden aufgefaßt zu haben scheint. Er steht umgeben vom Volk und wäscht in dessen Beiseyn seine Hände, um seine Nichttheilnahme an der Handlung, die vorgeht, zu erkennen zu geben. Wir brauchen kaum darauf aufmerksam zu machen, wie sinnreich der Gedanke ist, den Theil des Kunstwerkes, welcher die Glaubensfeinde Jesu darstellt, mit seinem Richter enden zu lassen, der durch die Handlung, die er auszuführen im Begriff ist, sehr gut den ganzen Ceremoniendienst der Pharisäer und den Glauben repräsentirt, zufolge dessen eine äußere, als heilig angenommene Verrichtung im Stande seyn sollte, jede Sünde und jedes Verbrechen abzusöhnen. Gewiß muß der Beschauer, wenn er den einzelnen Gruppen gefolgt ist und dann zuletzt bei dieser endet, über die Scheinheiligkeit aufgebracht werden, mit welcher die Vornehmen und Lehrer des Judenlandes den Schleier der Tugend über ihre größten Vergehungen zu werfen suchten.

Wir schließen hier mit der Schilderung dieser in der Auffassung wie in der Ausführung vorzüglichen Composition, und müssen nur noch bedauern, daß sie einen Platz gefunden hat,[1] der dem Betrachter nicht erlaubt, sie in ihren Einzelnheiten als Kunstwerk zu genießen, sondern sie nur als Totalität anzuschauen; weßhalb es mir auch nicht möglich gewesen wäre, die gegenwärtige Beschreibung zu geben, wenn ich nicht vorher Gelegenheit gehabt hätte, die Skizze mit Genauigkeit durchzugehen.

A. v. K.

Nachrichten vom Mai.

Neue Lithographien.

Paris. „Das verlobte Landmädchen" (L'accordée du village) nach einem der schönsten Gemälde von Greuze lithographirt von Llanta. Bei Victor Delarue, Place du Louvre, 10. 12 Fr. Von diesem Bilde besaß man seither nur einen sehr theuren Kupferstich.

„Das reumüthige Mädchen" (La fille repentante) nach Beaume lithographirt von demselben in demselben Verlage. Seitenstück zu dem vorigen. 12 Fr.

Photographie.

Paris, 11. Mai. In der gestrigen Sitzung der Akademie der Wissenschaften wurden die Fortschritte der Daguerreotypie besprochen. Die Porträtirung beschäftigt jetzt hauptsächlich die Künstler, da alle Schwierigkeiten hinsichtlich der nöthigen Unbeweglichkeit gehoben sind und die Operation verhältnißmäßig so kurze Zeit in Anspruch nimmt. Die Augen werden bereits geöffnet und glänzend wiedergegeben, wie bei einem gewöhnlichen Porträt, und die zu copirende Person kann im Schatten sitzen. Dennoch ist der Teint noch immer traurig und bleifarbig, und die Physiognomie erscheint, trotz der strengen Richtigkeit der Linie, todt und gealtert. Doch hofft man auch diese Uebelstände wenigstens theilweise zu beseitigen, und viele Künstler beschäftigen sich gegenwärtig mit der Lösung dieser Aufgabe.

---

[1] Es ist nämlich im Herbst 1840 ebenfalls in der Frauenkirche angebracht, und zwar oben über der ziemlich hohen vergoldeten Altarnische, in welcher das Christusbild steht, so daß es an der hinteren runden Wand der Kirche herumläuft. Zwar sind die Figuren sechs Fuß hoch, also höher wie wohl bei irgend einem Basrelief aus der neuern Kunst, dennoch aber ist der Platz zu hoch, um sie mit bloßen Augen deutlich zu unterscheiden. Zugleich mit ihm wurde der Einzug in Jerusalem unter dem Säulenportal der Kirche über den Eingangsthüren aufgestellt, ebenfalls keine Stelle, wie sie weiße Figuren auf gleichfarbigem Grunde erfordern, denn sie machen ein südliches Licht fast zur Bedingung, um sich wirklich scharf hervorzuheben. Ich wüßte für beide Kunstwerke kein anderes Mittel, als daß man ihrem Hintergrunde die graue Steinfarbe des Gebäudes gäbe, damit die Figuren allein sichtbar heraustreten; und in der Kirche könnte man allerdings ein besseres Licht erhalten, wenn man die jetzigen sehr häßlichen Lichtlöcher im Deckengewölbe in drei Dreiecke unter der Form des sogenannten „Auge Gottes" und vielleicht mit vergoldeten Strahlen umgeben verwandelte. — Die Frauenkirche enthält nunmehr bereits von Thorwaldsen 1) Christus, in der Altarhalle stehend; 2) einen knieenden Taufengel vor dem Altar; 3) die zwölf Apostel zu beiden Seitenwänden des Schiffes; 4) zwei Basreliefe über Armenkasten, rechts und links, wenn man eingetreten ist, zwei ungemein liebliche Arbeiten, an denen die Leute sich nicht satt sehen können; 5) der Gang nach Golgatha in der Höhe über dem Altar. Außerhalb 6) der Einzug in Jerusalem über den Thüren; 7) Johannes der Täufer predigt in der Wüste (aus Thonfiguren) im Frontispice des Portals.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 54.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. Juni 1841.

Ragnarokr.

Fries von Freund.[1]

Eine Arbeit der neueren Bildhauerkunst, die von einem höchst talentvollen Künstler herstammt und in ihrer Art einzig dasteht, ist die Basrelief-Composition Ragnarokr des leider zu früh der Welt verloren gegangenen Professors Freund in Dänemark. Es muß gewiß Jeden, der Oehlenschläger's vortreffliche epische Dichtungen über die Mythologie des Nordens kennt, interessiren, sie hier durch die Phantasie und die schaffende Gabe des plastischen Künstlers auf lebendige Weise in diejenige Kunstform übertragen zu sehen, mit deren poetischer Wirkung wir uns hier beschäftigen;[2] denn es liegt uns so eine Vergleichung zwischen der eigenthümlichen Aeußerungsweise beider Künste vor Augen. Je mehr man diese Basreliefe betrachtet, desto mehr gewinnt man die Ueberzeugung, daß sie, besonders in Bezug auf die Auffassung, wohl verdienen, unter den vorzüglichen und originalsten Compositionen der neueren Zeit genannt zu werden, auch ohne Rücksicht darauf, daß sie für den Nordländer ein ganz besonderes Interesse haben müssen, da sowohl Stoff als Ausführung ihm angehören. Verweilt unser Auge mit Freude auf jenen sprechenden und lebensvollen Darstellungen aus den Sagen der griechischen Vorzeit, die bis auf unsere Zeiten gekommen sind, oder die neuere Künstler wiedergeboren haben, so wird es gewiß mit nicht geringerem Vergnügen eine Arbeit betrachten, die aus der Beschauung der Göttersagen unserer Vorfahren entsprungen ist, die viele Jahre lang des verstorbenen Bildhauers Lieblingsbeschäftigung war, und in welcher er mit Geist und Leben kühne Gedanken ausgedrückt hat.

Ich will dieselbe deßhalb im Folgenden zu beschreiben versuchen und mich vorzüglich bei denjenigen Partieen aufhalten, wo das Geistige am meisten hervorgehoben ist und wo der eigenthümliche Gedanke des Künstlers dem Betrachter am klarsten entgegentritt.

Der Begebenheit aus der nordischen Mythologie, welche der Künstler sich hier zur Aufgabe gemacht hat, kann man an sich selbst eigentlich keine reiche Poesie beilegen. Die Mythologie erreicht mit Balders (dem Principe des Guten und Unschuldigen unter den Göttern) Tode ihre höchste poetische Ausbildung. Nach dieser Zeit, wo das böse Princip mehr und mehr Oberhand erhält und die große Catastrophe sich nähert, verliert sie ihren rein mythischen Charakter, und nimmt einen immer mehr symbolischen an. Selbst der letzte Tag mit der Todesnacht der Götter liegt gewissermaßen an der äußersten Grenze der symbolischen Periode, und darum ist die Sage auch hier mehr groß und gigantisch, als schön oder eigentlich poetisch. Von diesem Standpunkt hat der Künstler auch seinen Stoff behandelt und seine großen und kühnen Figuren entworfen; er hat jedoch unleugbar verstanden, mit dieser Auffassung das Geistige auf vielfache Weise hervortreten zu lassen, je nachdem seine dichtende Gabe die Bilder vor ihm gestaltete.

Ueberhaupt kann hier vor Allem bemerkt werden, daß Freund's Composition uns sogleich zu einer nahen Vergleichung der beiden höchst verschiedenen Kunstsphären leitet, welche ich auch hier mit den so oft in verschiedenen Meinungen angewendeten Namen: die antike und die romantische benennen will. Natürlich ist hier das Romantische von einer ganz andern Art als die christliche Romantik des Mittelalters. Wir spüren nämlich

---

[1] Wird im Sommer 1841 in einem der Säle der Christiansborg aufgestellt werden. Ragnarokr — der Untergang der Götter und der Welt, aus welchem nur der Alfader hervorgeht — dieser und einige andere Ausdrücke, die im Anfange des Aufsatzes dem zu wenig in die nordische Mythologie Eingeweihten vielleicht nicht ganz gegenwärtig seyn möchten, werden durch den Zusammenhang verständlich und sind hier im deutschen Text zum Ueberfluß mit eingeschalteten Erklärungen versehen.

[2] Chr. K. F. Molbechs „Om Billedhugger-Konsten og dens Poesie."

augenscheinlich eine gewisse, wenn schon entfernte Verwandtschaft im Geist und Charakter dieses Romantischen zwischen den Mythen Indiens und denen des Nordens, ohne doch darauf irgend eine historische Verbindung gründen zu können. Das formlos Groteske und das Ungeheure ist in beiden Sagenkreisen vorherrschend, und beide haben eine überwiegende symbolische Richtung, so daß sie eigentlich mehr Speculation als reine Anschauung enthalten. Die Ragnarokr-Idee ist offenbar ganz epischer und dramatischer Natur, und deßhalb sind es auch diese Poesieformen, die wir zunächst in dem Freund'schen Basrelief wieder zu erkennen glauben. In Thorwaldsen's Alexanderzug herrscht mehr historische Anschauung, und obgleich wir dessen Natur auch episch nennen müssen, so ist doch das Idyllische und Lyrische darin besonders herrschend; und was von so vielen von Thorwaldsen's Arbeiten gesagt werden kann, daß sie in ihrer antiken Objectivität doch von der reinsten Grazie des subjectiven Ausdrucks umhüllt werden, und dadurch so leicht, so unmittelbar und natürlich zur Phantasie und zum Gefühl des Beschauers sprechen, gilt auch vom Alexanderszuge weit mehr als von Freund's Composition der Ragnarokrmythe. Zu letzterer bedarf es nicht bloß einer begleitenden Erklärung, es bedarf einer Auffassung der ganzen Symbolik der Eddalehre; und je tiefer wir in diese eindringen, wird jeden Augenblick der Zweifel bei uns entstehen können, ob die Poesie oder plastische Dichtergabe des Bildhauers wirklich mit der Poesie der Mythen in Harmonie steht.

Es liegt außerhalb der Grenzen dieses Versuchs, näher in die Natur der Ragnarokr-Mythe einzugehen. Es genüge hier Folgendes zu bemerken. Der Streit, worin Himmel und Erde vergehen, ist ein Kampf zwischen einem guten und einem oder richtiger zwei bösen Principien; denn die sonst mit einander im Widerstreit liegenden Mächte, Surturs Volk aus Muspelheim und die Jetten aus Niflheim, vereinen sich, um die Götter zu bekämpfen. Diese natürliche Scheidung in der Mythe war also dem Künstler gegeben, und übereinstimmend mit derselben mußte er seinen Stoff behandeln. Das hat er auch gethan. Denn während er überall mehr oder minder glücklich gestrebt hat, das Süjet nach der vorher schon angedeuteten Auffassung zu behandeln und so seiner Arbeit den Charakter zu geben, der eben die nordische Mythologie von der römischen und griechischen unterscheidet, hat er zu gleicher Zeit den schärfsten Gegensatz, den Schönheit und Häßlichkeit, Gutes und Böses jemals bilden können, in seinen Gestalten der Götter Walhallas und ihrer Feinde ausgedrückt. Aber außer jenem Starken und Kühnen, das überhaupt die künstlerische Behandlung eines nordischen Stoffes und besonders eines nordischen Kampfes, charakterisiren muß, hat dieser Kampf hier noch das Eigenthümliche, welches von seinem Darsteller auch stets festgehalten werden muß, daß sein Ausfall unwiderruflich vorher bestimmt und geweissagt ist, und daß beide Partheien diese Verkündigung wissen. Dieses allgemein Bestimmende hat Freund in seiner Ausführung auch nicht bei Seite gesetzt. Der Gedanke des Todes, des unvermeidlichen Untergangs nach dem Willen des Schicksals, hat sich der Herzen der Götter bemächtigt, eben so wie eine wilde, thierische Freude aus den Gebarden ihrer Feinde spricht. Doch das Schicksal ist unbeugsam für beide kämpfende Mächte; wenn Himmel und Erde vergehen, müssen die Jetten mit den Göttern sterben, so ist des strengen Schicksals Wille. Darum hat der Künstler die höchste geheimnißvolle Gottheit über die Kämpfenden gestellt; es ist ihr Wille, daß Surturs Flammen den Himmel verzehren sollen; aber in ihr ruht die Hoffnung auf ein neues Gimle (Paradies). — Ich will nun die Composition selbst in ihren größeren und kleineren Theilen näher betrachten.

Sie zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste stellt die Götter mit ihrem Heer dar, im Zuge von Bifrost [1] über den Kampfplatz, Walhalla und Valaskialf, [2] bis zu den Nornen an Urdasquelle. [3] Der Charakter dieser Abtheilung ist durchaus gleichbleibend, der Schmerz ist bei Allen derselbe, nur bei den Männern durch Ernst und Resignation niedergehalten; die Frauen geben ihren Thränen freien Lauf. Das Leben der Männer ist ein beständiger Kampf gewesen, sie sollen jetzt auch kämpfend sterben und deßhalb versöhnen sie sich zum Theil mit dem Tode; und wo der Kampf schon begonnen hat, wo Thor seinen Hammer gegen die Midgardsschlange schwingt, da ist auch nicht länger Todesfurcht, Thors kühnes Antlitz spricht nur Kampfeslust aus. Aber die weiblichen Wesen sollen jetzt ein Leben verlassen, das niemals Streit und Kampf gekannt hat, die Todesfurcht ergreift sie deßhalb mit ihrer ganzen Stärke. Ein, wenn wir ihn so nennen mögen, heroisch-elegischer Charakter ist in dieser Abtheilung vorherrschend.

Die zweite Abtheilung unterscheidet sich dagegen ihrem Charakter nach bedeutend von jener. Sie schildert Surtur und sein Volk, die zum Kampfe ziehen. Muspelheim, das Feuerland, wird im äußersten Süden der Erde liegend gedacht, die Sage hierüber ist aber mit einem mehr geheimnißvollen Schleier bedeckt, als irgend ein anderer Theil der Mythen.

„Naglfar schwimmt heran;
Sein Kiel aus Osten gleitet,

[1] Der Regenbogen, die Brücke nach Asgaard, dem Sitz der Götter.

[2] Valaskial, ebenfalls eine der Wohnungen in Asgaard.

[3] Die Nornen, welche den Ausschlag des Schicksals geben.

Denn Muspels Söhne sollen
Ueber's Meer hin fahren.
— — — — — — —
Surtur kommt aus Süden
Mit flackernden Flammen,
Vom Schwerte schimmert
Des Himmelgottes Sonne."

So spricht Vola [1] von Surtur und seinen Kriegern, und der Künstler hat auch diesem Abschnitt einen etwas mehr mystischen Charakter gegeben als den andern. Obgleich Muspels Söhne der Asengötter bittere Feinde sind, so spürt man doch bei ihnen nicht jene wilde, fast thierische Lust, die ein Hauptzug in der dritten Abtheilung im Wesen der Jetten ist. Schweigend, aber zuversichtlich gehen sie aus dem Schiff an's Land und schreiten vorwärts; die Wirkung des Feuers ist still, aber verzehrend.

Die dritte Hauptabtheilung behandelt endlich das eigentliche böse Princip in seinem Hervortreten, oder den eigentlichen Gegensatz zu den Göttern, die Jetten unter Anführung Loke's. Die Scene ist hier bei Hela's Höhle. Was man im Allgemeinen als bezeichnend für diesen Abschnitt anführen kann, ist, wie oben erwähnt, der rohe, thierische Ausdruck, der dieser niedrigeren Classe von Geschöpfen gegeben ist, und der, mit List und Schlauheit verbunden, sich in des Künstlers Auffassung von Loke concentrirt. Als vierte Abtheilung könnte man, wenn sie nicht von so geringem Umfang wäre, die Gruppe der Vanen (Urgeister des Meers und der Luft) anführen, die durch ihre edlen Züge und Formen einen charakteristischen Gegensatz zu den wilden Thussen (gleichbedeutend mit Jetten) bilden, denen sie zur Seite gestellt sind. Der Künstler hat bei ihrer Darstellung sich ganz dem Antiken genähert.

(Schluß folgt.)

Ueber einige neuerdings in Deutschland erschienene Illustrationen in Holzschnitten.

1) Der Landprediger von Wakefield, übersetzt von E. Susemihl, illustrirt von Ludwig Richter. Leipzig. Georg Wigand's Verlag.

In unserm neulich in diesen Blättern abgedruckten Aufsatz über die in Frankreich erschienenen Holzschnitte, namentlich die vortrefflichen von Grandville, bemerkten wir, daß ähnliche Bestrebungen in Deutschland sehr willkommen seyn dürften. Gegenwärtig liegt nun eine Production der Art vor uns und enthält sehr viel Gutes. Herr Ludwig Richter besitzt zu dieser Art von Compositionen unleugbar Sinn und Geschmack. Er weiß die Grenzen dieser kleinen Stegreifzeichnungen sehr gut inne zu halten und die Gruppen runden sich höchst zierlich. Zwar fängt man nachgerade an, einen argen Mißbrauch mit diesen in den Text gedruckten Illustrationen zu treiben, und Kaulbach's Stahlstichblätter zu der neuen Goethe'schen Ausgabe ist ein willkommenes Zurücklenken auf den wahren künstlerischen Bedarf und ein Herausretten aus dem Arabeskenunkraut, das den Garten der Kunst überwuchert. Auch die Zeitschriften fangen an mit Arabeskenarmen, wie Polypen die Seethierchen, ihre Abonnenten zu umschlingen. Wir sehen dabei keinerlei Nutzen, denn das Studium der Pflanzenwelt gewinnt bei diesen oberflächlichen willkürlichen Formen durchaus nichts und eben so vernachlässigt wird Charakter und correcte Zeichnung der menschlichen Gestalt.

Herr Richter hat von der Arabeske nur einen sehr mäßigen Gebrauch gemacht und wir müssen ihm dafür danken, denn da der Schauplatz des kleinen Romans ein idyllisches Dörfchen ist, so war die schönste Gelegenheit da, uns ganz in Hopfen, wildem Wein, Waldrosen, Epheu und Farrenkraut einzuspinnen; aber er hat es vorgezogen, die klaren heitern Gestalten des Gedichtes uns bestmöglichst nahe zu bringen. Kein englisches Lebensbild der ältern Schule hat in Deutschland so großen Enthusiasmus erregt, als Goldsmith's Vicar. Das köstliche kleine Epos schwimmt in einer so süß frischen, weichklaren Atmosphäre von Poesie und Jugend, daß seine Gestalten, obgleich sie der Erde angehören, doch wie in einem verklärten Eden zu wandeln scheinen. Vossen's Nachahmung in seiner Louise hat zu viel sentimentale Affectation, zu viel prätentiöse Bürgerlichkeit, als daß wir sie neben dem englischen Original irgend leiden möchten. Es kam also darauf an, den Vicar selbst nicht zu einem ausgedörrten pedantischen Schulweisen zu machen, und Hr. Richter hat ihn ganz liebenswürdig dargestellt. Gleich am Anfang des ersten Capitels, wo das große I recht zierlich einen Schnörkel an der Kanzel bildet, erscheint er etwas zu jung. Die schlummernde Figur des Honoratiors unter der Kanzel ist gut; der Besuch der armen Vettern auf dem nächsten Blatte gibt durch die Wahrheit und die komische Gruppirung der Gestalten zu lachen, auch waltet hier eine zierliche Feinheit des Striches vor, die wir auf andern Blättern vermissen. Seite 8 z. B. ist die linke Wange der vorstehenden Schwester zu hart schraffirt; doppelt schade, da die Gruppe sehr lieblich gedacht ist. Seite 9 der schreibende Held des Buches ist ein vortreffliches Bildchen. Grade so können wir uns den gutmüthigen liebenswerthen Mann vorstellen. Eben so die Scene, wo der älteste Sohn Abschied nimmt, läßt nichts zu wünschen

[1] Nach Finn Magnussens Uebersetzung aus der älteren Edda.

übrig. Die Füße der jungen Dame, die sich durch's Wasser tragen läßt, sind häßlich in's Kleine verstümmelt, die Gruppe der Gratulanten jedoch wieder voll Humor, und gut durchgeführt, auch S. 36, wo Herr Burchell den Kleinen im Dorfe Spielwerk mitbringt. Die Kindergruppe ist voll Natur und Leben. Das rechte Bein des Mädchens S. 38 zeigt wieder jene rohe, fast schülerhaft mißglückte Strichlage, am schlimmsten ist aber das Bildchen Seite 48 weggekommen. Das Buch würde gewinnen, wenn dieses Blatt nicht darin wäre. Dann folgen aber wieder durchgängig hübsche und wohlgelungene Bildchen, poetische kleine Genregemälde, wie der Tanz bei Mondschein, S. 60 die beiden Mädchen und die Zigeunerin, S. 65 der tragikomische Ritt zur Kirche, die allerliebste komische Gruppe, wo das Pantoffelspiel gespielt wird und S. 99 die Ueberreichung des falschen Wechsels. Der Maler, der die beispiellos wohlfeilen Familiengemälde zusammengepinselt, ist eine Figur, die verdiente groß und in einem vollendeten Caricaturbilde ausgeführt zu werden. Alles an diesem jämmerlichen und doch so wichtig sich gebärdenden Farbenklerer ist charakteristisch und drollig, die Art den Pinsel zu halten, die Brille, die Nachtmütze, der Zopf, die Branntweinflasche in der Rocktasche. Die Stelle selbst ist auch im Buche die ergötzlichste.

Wollten wir die gelungenen Bildchen alle anführen, so würde der Raum mangeln. Die ernsten Bilder im zweiten Abschnitt der Geschichte scheinen vom Künstler nicht mit der Vorliebe behandelt worden zu seyn, wie die obigen, aber durchweg sind sie wahr und einfach, im Sinne des Gedichts aufgefaßt, nirgends eine übertriebene Miene oder Stellung, man müßte denn im Bilde S. 174 etwas zu Theatermäßiges in der Weise finden, wie der Vater die verloren geglaubte Tochter begrüßt und ihr seine Arme entgegenbreitet. Dies Bild gefällt uns allerdings nicht. Die Gruppe S. 161 müßte sich in Farben trefflich ausnehmen.

Unter den Vignetten an den Capitelanfängen müssen wir einige ganz vorzügliche loben. Das Mädchen unter der gebrochenen Lilie ist ein zarter Gedanke und so lieblich ausgeführt, daß es ein besonderes Gedicht für sich ausmacht, würdig, den besten poetischen Gedanken im Buche an die Seite gesetzt zu werden. Hier sieht man, wie ein weiser Gebrauch der Arabesken die klingendsten Seiten der poetischen Lyra berühren kann. Dieses Mädchen und diese Blume erklären einander, beide gehören ungesucht zusammen und bilden ein inniges Ganze, wo keine Erklärung, an den Haaren herbeigerissen, dazu nöthig ist. S. 79 das Dorf im Mondschein, S. 83 das ABC aus Pfefferkuchen und S. 121 die Hundegruppe, so wie S. 146 der auf dem Tische liegende Mantelsack nebst Wanderstab sind gelungen und ansprechend. Unter den einzelnen Figuren müssen wir noch S. 129 des trostlos dahin schreitenden Pfarrers erwähnen, eine in Stellung und Ausdruck sehr rührende Gestalt. Das Einsame der Gegend um ihn her ist in tiefer Uebereinstimmung mit der ergebenen Kummermiene des Mannes, dem sein Liebstes auf Erden geraubt worden. Zu tadeln sind hier wieder die eisernen Striche auf der rechten Hand, besonders auffällig, da das Gesicht doch mild behandelt ist. Der etwas monotone Druck, welcher die Kraft und Feinheit der englischen und Pariser Holzschnitte lange nicht erreicht, trägt auch zu dieser Härte bei.

Diese Gebrechen des Technischen abgerechnet, ist die Hauptsache, poetische Auffassung und Ausführung, bei diesen Illustrationen so anerkennenswerth, daß wir den Wunsch nicht unterdrücken können, Herr Ludwig Richter möchte uns bald mit einer neuen Schöpfung seines schönen Talents beschenken, und wir schlagen ihm dazu Wieland's komische Erzählungen und Mährchen vor.

A. v. Sternberg.

Nachrichten vom Mai.

Photographie.

Stuttgart. Maler Isenring aus Sanct Gallen ist von München aus auf einige Zeit hierhergekommen und hat seine Lichtbilder dem Publicum ausgestellt, auch mit neuen Bildnissen vermehrt. Zugleich sind seine Versuche, die Zeitdauer der Verfertigung eines Bildes zu beschleunigen und mit höchster Pünktlichkeit der Ausführung auch größere Platten zu füllen, um ein Bedeutendes vorangeschritten. Er liefert Bildnisse lebender Personen in der Zeit von sechs bis zwanzig Secunden, sogar im Schatten. Der größte Maßstab der bis jetzt in Anwendung genommenen Platten beträgt 10 Zoll Höhe mit verhältnißmäßiger Breite. Von der Colorirung seiner Photographien verspricht er sich gleichfalls einen guten Erfolg.

Medaillenkunde.

Turin, 12. Mai. Im vorigen Jahre wurde zur Erinnerung an die Versammlung der italienischen Gelehrten in Turin eine Medaille geschlagen. Sie ist ziemlich groß und zeigt auf der einen Seite das Bild der Minerva, welche in der einen Hand die Erde, in der andern die Himmelskugel hält. Auf der Rückseite liest man: Auspice Il Re Carlo Alberto, Congresso degli scienziati italiani in Torino nel Settembro 1840.

Numismatik.

Berlin, 11. Mai. Aus unserer königl. Münze sind vor einigen Wochen aus Versehen Zwei-Thalerstücke mit der Jahreszahl 1841 und dem Brustbilde des letztverstorbenen Königs durch Verwechselung der Stempel hervorgegangen und, bevor der Mißgriff bemerkt worden, in Curs gesetzt worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 55.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. Juli 1841.

Ragnarokr.

Fries von Freund.

(Schluß.)

Nach diesen vorläufigen Erklärungen gehen wir zur Behandlung der Einzelnheiten über. Als ein Mittelpunkt der ganzen Composition ist das Bild des Alfader zu betrachten. Diese verborgene und mystische Gottheit, deren Vorhandenseyn die alten Nordländer ahneten, und welche die Edda dunkel berührt, ist hier das höchste Schicksal, ein unbeugsamer Wille, gehüllt in den Schleier der Ahnung. Der Künstler hat sie als einen großen, gewaltigen Greis dargestellt, mit strengen Zügen; doch sein Haupt ist seitwärts geneigt, er scheint zu träumen und das Haar rollt in langen Locken von seiner Stirne nieder. Denn der Augenblick ist noch nicht gekommen, wo er wirkend eintreten soll. Das Ragnarokr war von Ewigkeit her bestimmt; und erst wenn dasselbe beendigt ist, dann soll die Erde sich wieder aus dem Meer erheben und Asen und Menschen zum Leben auf Ida's Flur erwecken.

„Da wird Alfader selbst sich offenbaren;
Sein Runenschild er aus der Wolke sendet,
Und seine hohe Weisheit wendet die Gefahren." [1]

Darum folgt sein Auge nicht dem Kampf, sondern träumend und gedankenvoll schaut es nach Innen. Die Sphären schwingen sich um ihn in einem weiten Kreis durch den Himmelsraum, und drei Sphinxe vor seinem Sitze bezeichnen den nicht zu enthüllenden Schleier, der ihn verbirgt. Zur Linken von ihm sitzen die erhabenen Nornen an Urdasquelle. Urd wendet ihr Haupt zur Seite, schaut rückwärts in die Vorzeit und schreibt, was sie sieht, auf ihre Tafel. Skuld sitzt mit der Hand an der Wange da, und ihr Gedanke wandert in die Zukunft hinaus, darum ist ihr ganzer Charakter tiefes Nachsinnen und Ernst. Verandi aber steht aufgerichtet und hält die Waagschale in der Hand, sie hat Flügel und bezeichnet die eilige Gegenwart. Muspels Söhne kommen auf dem Schiff Nagelfare gesegelt. Freund hat sie als Neger, des Feuerlandes Bewohner, dargestellt und dadurch auch in ihr Aeußeres einen starken Gegensatz zu den Thusen und Jetten gelegt. Vor ihnen fährt Surtur auf einer Schleife von Drachen gezogen. Er liegt ausgestreckt und stützt sich mit der einen Hand auf die Schleife; mit der andern streckt er sein flammendes Schwert zum Befehl aus. Aber sein Gesicht ist ganz verhüllt, denn als Fürst des Feuers hat der Künstler sich gedacht, kann er von keinem Sterblichen geschaut werden. Erst Angesicht zu Angesicht mit seinen Feinden soll er sich entschleiern, um die Asen in Verderben zu stürzen. Sein Gewand ist mit geheimnißvollen Zeichen beschrieben, und er hat einen Sternengürtel um seinen Leib. Dieser mystische Charakter ist, wie wir schon oben gesagt haben, der Natur des Stoffes in dieser Abtheilung der Composition vorzüglich entsprechend, und er bildet einen lebendigen Gegensatz zu der mehr harmonischen Verbindung zwischen Gedanken und Form, die das Merkmal der edleren Götter ist.

Nach Surtur und seinen Kriegern folgt Loke und die Jetten. Aus den Bergen schwärmen ganze Haufen von Svartalfen (Kobolde) mit Lärm und Freudengeschrei über ihre Freiheit in mannigfaltigen Stellungen hervor. An einem Herde, an welchem Hela's Hahn steht und laut bei der Todesnacht der Götter kräht, sitzt Vola auf der Erde. Aber diese Sibylle des Nordens, von welcher Oehlenschläger singt:

„Ernst war ihr Angesicht und Friede schwebte
Um jeden Zug; doch mischt in seine Strenge
Sich auch ein lieblich Reiz, der es belebte."

hat der Künstler auf eine andere, viel weniger glückliche Weise aufgefaßt, indem er sie nämlich als ein altes runzliches Jettenweib darstellt, die gleichsam zur Bekräftigung ihrer Weissagung die Hand drohend in die

[1] Oehlenschläger, Nordens Guder.

Höhe hebt; also nicht jene hohe, geheimnißvolle Verkünderin vom Willen des Schicksals, die wir bei dem Dichter finden. Am Eingang zur Höhle der Jetten sitzt Gestur der Blinde mit seinen Hunden und horcht verwundert auf das Getümmel und das Freudengeschrei. Ueber seinem Kopf auf dem Felsen sitzt der Adler Hresvelgr, von dessen starken Flügelschlägen die Kälte des Nordwinds ausgeht. Die Jetten strömen paarweis aus der Höhle mit Loke an der Spitze, der sie zur Eile treibt, indem er den vordersten Jetten an der Hand nach sich zieht. Die wilde thierische Lust, die aus ihren Blicken und Mienen spricht, wird nur von der ihres Herrschers übertroffen. Denn in dem Ausdruck von Lokes Gesicht hat der Künstler all die teuflische Freude gelegt, welche dem Auge in den Bildern von Mephistopheles begegnet. Er hat kurze Hörner und Fledermausflügel, und beugt sich ungeduldig horchend nach dem Kriegsgetümmel vor. Ist es nun ein Mißgriff von Freund, einen Gott, den die Mythe gewöhnlich als einen Mann von besonders schönem Aeußeren schildert, häßlich und abstoßend darzustellen? — oder hat er nicht vielleicht gedacht, daß jene schönen Züge nur wie eine Maske waren, womit seine Bosheit sich bekleidet hatte, um desto leichter schaden zu können, und die er jetzt, wo sein Herrschertag gekommen war, abgeworfen hat, um in einer Gestalt hervorzutreten, welche der wahre Ausdruck seines Innern ist. — Unmittelbar vor Loke ziehen die Vanen nach Bifrost hinauf. Der Uebergang von der niedrigen Jettennatur zu den edleren Vanen ist stark und charakteristisch, und sehr richtig hat der Künstler den Charakter dieser letzteren angezeigt, die als weise und kenntnißreich geschildert werden, indem er zu ihrer Darstellung den antiken Styl gewählt hat; denn der Gedanke wird dadurch auf die Griechen geleitet, die vor jedem andern Volk der Vorzeit sich durch Kenntnisse und Civilisation auszeichnen. Niord führt sie an; obgleich er unter die Asen aufgenommen war und Skade geheirathet hatte, hat Freund ihn doch wieder sich mit seinem Volk vereinigen lassen. Allein jene seine Verbindung mit den Göttern ist auf eine schöne Weise angedeutet, indem er sich mit bittendem Ausdruck im Gesicht auf seinem beflügelten Pferde zurückbeugt und einen der Vanen abzuhalten scheint, einen Stein gegen Heimdal (die Schildwache der Walhalla) zu werfen. — Hiermit ist gleichsam ein Uebergang zu der dritten Abtheilung gemacht, in welcher die Asen und ihr Heer abgebildet sind. Es folgt aus der Sache selbst, daß in den vorhergehenden Reliefs, wo die niedere Natur geschildert ist, nur wenig Geistiges enthalten seyn kann. Die Poesie, welche sich in ihnen findet, ist darum mehr objectiv als subjectiv; denn das Poetische ist dem Künstler im Stoff gegeben und seine Hände sind bis zu einem gewissen Grad gebunden, weil die Mythe meistens die Verbindung und die Charaktere, in welcher die handelnden Personen auftreten sollen, ganz unveränderlich bestimmt hat. Mehr Freiheit dagegen hat der Künstler im Folgenden, wo die höhere Natur geschildert werden soll, und wo er öfters Gelegenheit erhält, das Gefühl bei der Darstellung mitwirken zu lassen.

Diese Abtheilung wird mit Heimdal eröffnet, der auf dem Bifrost kniet und in's Giallerhorn stößt, um die Götter zum Kampf zu rufen. Seine Stellung drückt Ungeduld darnach aus, sein Horn wegzuwerfen und sich in den Streit zu stürzen. Vor ihm sind seine neun Mütter gruppirt, und die Darstellung derselben gibt reichen Anlaß, der auch vom Künstler benutzt ist, einen tiefen Schmerz auf wahre und poetische Weise auszudrücken. Das erste Weib ist bereits von einem Pfeil aus dem Bogen der Vanen getroffen und im zerreißenden Schmerz hält sie die Hand vor ihr Gesicht, ein lebendiger Ausdruck körperlicher Qualen. Neben ihr sitzen zwei andere, bei denen die Verzweiflung jedes andere Gefühl vernichtet hat. Sie verhüllen ihren Kopf und erwarten so das Kommen des Todes. Ein Weib ist schon von den Windungen der furchtbaren Migardsschlange umschlungen, und diese hebt ihren Kopf hoch zum Regenbogen Bifrost in die Höhe, um mit Thor zu kämpfen:

> Da kommt mit aufgehobnem Hammer Asa-Thor,
> Und trifft er blind der Schlange Schuppenbalg auch nur-
> Doch sah man nie solch einen schönen Kampf zuvor.

Denn die tiefe Betrübniß, die sich wie ein Schleier über die Augen der Götter gelegt hat, ist hier vor der Kampflust gewichen. Kühn und kräftig steht der Gott da, mit dem Gürtel der Stärke um seine Lenden, und schwingt den Miölnir gegen die Schlange. Er erinnert an Hercules im Kampf mit der lernäischen Hydra. Hinter ihm steht sein Wagen mit den Böcken und bei demselben Hrist (sein Attribut, der Vogel Greif) mit ausgebreiteten Flügeln. Der furchtbare Fenriswolf ist im Begriff sich gegen Odin zu erheben. Valaskialf's hoher Gott kommt auf seinem achtfüßigen Pferde geritten, mit erhobenem Schwert, und die Raben Huginn und Muninn fliegen, das Ungeheuer ankrachzend, vor ihm her. Es ist derselbe kraftvolle Greis mit dem verschlagenen, scharfsinnigen Gesicht, den Freund (in einem andern Werk) auf seinem Königsstuhl sitzend dargestellt hat. Auch von seiner Stirne ist die Betrübniß dem Muthe und der hohen Ergebung gewichen. Zwar ist eine ruhige Majestät das Merkmal dieser Freund'schen Bilder von Asa-Odin; aber es ist doch nicht dieselbe, welche die antiken Bilder von Zeus auszeichnet. Dem Künstler ist es hier gelungen, etwas mehr Nordisches in die Physiognomie zu legen, wenn er sich auch an

andern Stellen oft sehr dem Griechischen genähert hat. Nach Odin folgt sein Sohn Vidar, der sein Rächer werden soll, nebst den Valkyrien — schönen und kräftigen weiblichen Gestalten zu Pferde mit Flügeln auf dem Helm. Die Einherier (die im Kampf gefallenen Helden) schreiten aus Walhallas schildgedeckten Thoren mit Stärkodder an der Spitze. In seiner echt nordischen Gestalt findet der Beschauer den Ausdruck für Alles, was die Saga von jenem nordischen Kämpen berichtet. Muth und Stärke, ehrliche Derbheit und Gutmüthigkeit, ruhige Resignation in den Willen des Schicksals ist in seinem Gesicht, Kampflust in seiner Stellung und Handlung ausgeprägt. Ihm folgt Freir (der Gott des Segens) auf seinem Gullinbörste (eine Art Roß), mit dem strahlenden Bild der Sonne auf seinem Schild, und die Schildjungfrau, die starke Gesion, mit einer Thierhaut um ihre Schultern und im Begriff, einen Pfeil aus ihrem Köcher zu ziehen.

Von hier an verändert sich der Charakter und geht aus der schwermüthigen Resignation zu Schmerz und Thränen über; denn der Künstler zeigt nun Valaskialf und den Kummer der Göttinnen. Frigga (Odins Frau) sitzt still und tief niedergebeugt auf ihrem Sessel, ihre Trauer ist groß, aber sie ist stumm, und Hermoder (Odins Sendbote) mit seinem Zauberstabe steht tröstend ihr zur Seite. Hlidskiaf, Odins Königsstuhl, ist leer; denn er selbst hat im Kampf zu thun, bloß ein Hahn steht darauf mit ausgebreiteten Flügeln und kräht laut nach dem Ragnarokr hin. Doch der Schmerz der weichen, liebevollen Freia (Göttin der Liebe im Allgemeinen) ist nicht stumm; sie verbirgt weinend ihren Kopf am Busen ihres Kindes und Siofn (ein weiblicher Amor) schaut klagend zurück. Die mächtige Sif (Frau des Thor) ist zu stolz, um ihre Thränen fließen zu lassen; sie sitzt mit der Hand unter dem Kinn und trauert über das Schicksal ihres Gatten. — Hiermit endet das Fries. Allerdings steht es hinter den vorzüglichsten Compositionen eines Thorwaldsen zurück, und man fühlt bei der Beschreibung, daß das Poetische im Grunde mehr dem Stoff als dem Künstler angehört, aber es liegt doch unserem Herzen näher, als die griechischen, und als der erste geniale Versuch in seiner Art verdient es sicher Aufmerksamkeit und Beleuchtung. Oehlenschläger berührt in seinem Prometheus diese Arbeit von Freund, und wendet dagegen ein, daß sie wohl noch zu griechisch sey. Dabei spricht er sich über das Eigenthümliche der nordischen Kunst mit folgenden Worten aus, mit denen wir die Betrachtung dieser Arbeit schließen wollen: „Stehen die Menschen des Südens wirklich an Schönheit über denen des Nordens, so ist dies vielleicht in der Entwickelung des Körpers, die nicht an dem nordischen Fett leidet. Aber in den nordischen Gesichtern ist mehr Feinheit und Charakter, auch vielleicht mehr Seele. Das tiefe Gefühl und der Ernst des Nordens gibt ihnen einen von griechischer Schönheit verschiedenen Ausdruck. Freilich, in der nordischen Kunst muß mehr Sentimentalität als Naivetät seyn; aber auch dies ist ein Grund mehr, sie zu bearbeiten. — In Thorwaldsen's Christus, in seinen Aposteln sehen wir einen guten Anfang; laßt das Genie auf ähnliche Weise das Sentimentale, das Tiefsinnige in der nordischen Mythologie erfassen!“ [1]

Berichtigung einiger Angaben in des Grafen Raczinsky kunstgeschichtlichem Werke.

Nicht die Absicht zu tadeln, sondern das Bestreben, ein Werk von kleinen Mängeln zu befreien, welches dem edlen und aufgeklärten Streben eines in jeder Beziehung ausgezeichneten Mannes seinen Ursprung verdankt, und ohne Zweifel seinen Platz unter den classischen Erzeugnissen unserer Zeit einnehmen und sich darauf erhalten wird, ist es, welches uns veranlaßt, diese Zeilen niederzuschreiben.

Seite 138 Band II. steht gedruckt: Man habe mit Verwunderung an dem Jubiläum-Denkmale des Königs Maximilian in München die Inschrift gelesen:

L. Klenze archit. inv.
C. Rauch fecit.
J. B. Stiglmeyer fudit.

Nun meint der Graf Raczinsky, es sey ungeeignet gewesen, diesem Denkmale irgend eine andere Inschrift als: auctore Rauch oder Rauch fecit zu geben, denn der Antheil des Architekten und Gießers, wie wichtig er auch seyn möge, wäre von einer ganz andern Beschaffenheit. Allenfalls aber hätte diese Inschrift, um jedes Mißverständniß zu vermeiden, sagen sollen:

L. Klenze architecturam invenit.

Diese Angabe und dieser Vorschlag scheinen aber einen Vorwurf ungeeigneter Ansprüche auf Antheil an einem Kunstwerke zu involviren.

Es wird derselbe aber dadurch völlig entkräftiget, daß an dem Denkmale klar und leserlich nichts Anderes steht, noch jemals gestanden hat, als wörtlich dasselbe was der Herr Graf vorschlägt, nämlich:

L. Klenze archit^{am} inv.

Ueber den Bau der Pinakothek wird Seite 118 ff. gesagt:

„Es gibt nur eine Stimme über die Schönheit der Pinakothek, und wo eine so vollkommene Einhelligkeit des Urtheils besteht, würde es überflüssig seyn, den Leser mit meiner besondern Meinung bekannt zu machen.

---

[1] Prometheus I. Seite 334.

Uebrigens scheint es mir unmöglich, den äußeren Anblick dieses Gebäudes nicht genügend zu finden, nicht die glückliche Vertheilung der Raume zu billigen, und nicht von dem mächtigen Anblicke betroffen zu seyn, welchen die Vorhalle und die großen Säle darbieten."

Dagegen liest man Seite 479 — 480:
„Die Pinakothek wird von allen Gebäuden Klenze's am allgemeinsten bewundert, unter Baumeistern und Malern herrscht nur eine Stimme über dieselbe. Ich habe Schinkel und Rauch mit Wärme in dieses Lob einstimmen hören. In Hinsicht der inneren Eintheilung und Verzierungen und der Verhältnisse theile ich diese allgemeine Bewunderung, aber die äußere Architektur hat auf mich, ohne mir etwas entschieden Mißfälliges darzubieten, nicht die Wirkung gemacht, welche sie bei Andern hervorgebracht hat."

Also was in der zuerst angeführten Stelle unmöglich erscheint, tritt in der zweiten wirklich ein: dem Herrn Grafen genügt der äußere Anblick des Gebäudes nicht! Wie wird es aber möglich, eine solche Möglichkeit des Unmöglichen zu erklären?

Wir glauben nur auf eine Art.

Die bildlichen Darstellungen, welche dem Werke beigegeben sind, müssen im Allgemeinen, und nur mit einer einzigen Ausnahme, eben so schön und sorgfältig als geschmackvoll und correct genannt werden, diese Ausnahme aber macht das Blatt, worauf gerade einige Hauptwerke des Hrn. v. Klenze: die Glyptothek, der Königsbau und die Pinakothek dargestellt sind.

Man muß nur gestehen, daß es unmöglich ist, etwas Schlechteres, Falscheres, Geschmackloseres und man darf sagen, in jeder Beziehung Erbärmlicheres sich zu denken als gerade dieses Kupferblatt, worauf jene Gebäude dargestellt sind.

Dadurch aber wird die möglich gewordene Unmöglichkeit eines Tadels erklärlich: die erste oben angeführte Stelle ward wahrscheinlich der Pinakothek selbst, die letzte jener unglaublich mangelhaften Darstellung derselben gegenüber geschrieben.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer.

Rom, 1. Mai. Vor wenigen Tagen ist eine Grabkammer bei Camposcala (der Nekropole des alten Vulci) unter der Last des Ackerviehes durchgebrochen. Außer drei goldenen Halsbändern sollen sich daselbst Vasen von ausgezeichneter Schönheit und Größe befinden. An dem See von Albano hat man in dem sogenannten Nymphäum ein Mosaik mit farbigen Darstellungen gefunden, welches die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber beschäftigt. Es stellt eine Biga vor, von welcher leider nur die Pferde zum Theil erhalten sind. Unter diesen erscheint ein schönes Medusenhaupt.

Salzburg, 1. Mai. Bei den Ausgrabungen für den Unterbau des Mozartdenkmals auf dem Michaelsplatz hat man, 6 Fuß unter der Oberfläche des Bodens, einen schönen Mosaikfußboden mit den mannigfaltigsten Arabesken entdeckt. Die Mosaik ist aus kleinen weißen, rothen und schwarzen geschliffenen Marmorsteinen zusammengesetzt, wie sie unsern Salzburgs gefunden werden, und der Fußboden ist wahrscheinlich der eines inneren Hofes, so daß fernere Nachgrabungen noch werthvollere Alterthümer zu Tage fördern dürften, und es unter diesen Umständen zweifelhaft ist, ob das Denkmal noch dieses Jahr zu Stande kommen werde.

20. Mai. Die Ausgrabung des unlängst entdeckten Mosaikbodens schreitet rasch fort. Man hat zuerst ein regelmäßiges Quadrat von 16 Fuß Seitenlinie aufgedeckt, das mit der blinden musivischen Einrahmung 20 — 24 Fuß in allen Richtungen mißt. Am 6. Mai fand man außerhalb der Bildfläche die Inschrift: HIC HABITAT F(N)IHIL INTRET MALI. Sie ist schwarz auf Weiß und befand sich wahrscheinlich auf der äußern Thürschwelle. Der ganze Boden hat die Richtung von West nach Ost. Er besteht aus vier abgetheilten Quadraten, deren jedes ein eigenes Muster, Zirkel und Quadrate abwechselnd, enthält. Architektonische Blätter und Stengel sind nicht zu sehen. Die bisher aufgefundenen Münzen bestehen aus vier pfenniggroßen Kupfermünzen, jede mit einem behelmten Kopfe. Eine trägt auf der Rückseite eine Wölfin mit zwei saugenden Jungen und der Inschrift Urbs Roma. Die andern drei haben die Unterschriften: Constantius, Constantinus II. und Constantinus. Die Ausgrabung wird unter der Leitung des Kreis-Ingenieurs Gehmacher thätig fortgesetzt, und verspricht reiche Resultate, da man so eben, in nordöstlicher und südwestlicher Richtung vom ersten, zwei neue Mosaikfußböden entdeckt hat.

München, 5. Mai. Die Restaurirung eines Seitenaltars der hiesigen St. Peterskirche gab zur Entdeckung eines Kunstwerks von seltenem Werthe Anlaß, indem nach Wegnahme der neuern Altarbekleidung ein, von ihr völlig bedeckter, ausgezeichnet schöner gothischer Altar zum Verschein kam. In reicher Sculptur aus Sandstein rund gearbeitet, zeigt er als Mittelbild die Auferstehung und das jüngste Gericht in mehr als dreißig Figuren, in einem obern Felde Christus als Weltrichter mit Engeln, in dem untern die Kreuzigung. Einzelnes war schadhaft, doch das Ganze im Allgemeinen wohlerhalten und, wie eine Inschrift bezeugt, aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts stammend. Es scheint, daß dieser Altar durch öftere Uebermalung zuletzt völlig unkenntlich geworden ist.

Statistik der Kunst.

Madrid, 1. Mai. Der Castellano beschwert sich darüber, daß es Engländern und Franzosen noch fort und fort gelinge, die herrlichsten Schätze der spanischen Bildersammlungen und Bibliotheken an sich zu bringen.

Kupferwerke.

Messina. La Farina; Messina ed i suoi monumenti 1840. 172 S. und 10 Kpfr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 56.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. Juli 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

I.

Wer einige Zeit in München verweilt oder dasselbe nach kürzerer oder längerer Abwesenheit wieder sieht, dem kann es nicht entgehen, daß hier die Kunst, und zwar die lebende, eine Bedeutung erlangt hat, wie nirgend im übrigen Deutschland, ja wie vielleicht überhaupt in unserer Zeit nirgend, daß sie, man möchte sagen, den hervorstechendsten Zug im Bilde der Hauptstadt eines Königreichs ausmacht. Was München aus alter Zeit besitzt, fällt — die Sammlungen ausgenommen — nicht besonders in die Augen; neue Werke dagegen bestimmen den Eindruck, und ihrer sind sehr viel; dazu sind sie nicht nur durch die Kunst, sondern häufig sogar um ihretwillen geschaffen, so daß, wenn an andern Orten, selbst bei monumentalen Bauten, ihr nur etwa der Zutritt gestattet ist, hier vielmehr selbst das Bedürfniß ihr sich unterordnet. Neben der Menge und Verschiedenheit der Kunstwerke macht sich aber auch die Menge und Verschiedenheit der Künstler und ihrer Gruppirungen geltend, wie sie sich, unabhängig von conventionellen Bezügen, nach Neigung und Gesinnung, nach Studium und Beschäftigung gebildet haben; so daß wir eine deutsche Universitas artium im vollen Sinne des Worts, einen thätigen Vereinigungspunkt aller Künste und von Künstlern aus allen deutschen Ländern in München in's Leben getreten sehen. Reiche Sammlungen, ein charakteristisches Volksleben, Zusammenfluß vieler Fremden und mannigfache (wenn auch nicht vorzugsweise häusliche) Geselligkeit, Berührung mit wissenschaftlichen Männern, wie sie die Universität besitzt, eine allgemeine Achtung ohne Anforderung, Leichtigkeit und Behagen der Existenz, dazu die Nähe von Salzburg, Tyrol, Italien und der Schweiz, steigern die Vorzüge, die München ohnehin durch seine auf wahrhaft imposanter Grundlage ruhenden Kunstschöpfungen hat, auf eine sehr beträchtliche Höhe. Heiteres Selbstgefühl, wie es unter solchen Umständen nothwendig erwächst und wie es in allen Künstlerkreisen in München lebendig ist, theilt sich Jedem mit, der in dieselben eintritt, und wenn diese auch neuerdings die Ahnung durchzieht, als habe die Sonne des Glücks ihren Scheitelpunkt erreicht und neige sich abwärts, so ist es doch immer der Glanz der Gegenwart, der über die Zukunft den undurchsichtigen Schleier wirft. Einen großen, d. h. allgemeinen Künstlerverein gibt es in München nicht, aber bei vorkommenden Fällen treten sogleich die verschiedenen Gruppen zu einem Ganzen zusammen, wie in der Regel mehrmals im Jahr, wenn es gilt, einen fremden Künstler von Auszeichnung zu ehren oder einem einheimischen die gebührende Achtung zu erzeigen. Diese Künstlerfeste, an denen sich unter dem Einfluß einer erhöhten Stimmung Männer und Jünglinge von Talent und Geistesbildung oft im Freien, auf einem benachbarten Vergnügungsorte rc. immer auf das Zwangloseste zu gemeinsamer Freude vereinigen, wo Achtung und Freundschaft herrschen, Gesang und Dichtung und freier Ideenaustausch die Stunden verkürzen und das Bewußtseyn mehr oder weniger Alle durchdringt, daß nur hier und unter den glücklichen Umständen der Gegenwart eine Vereinigung der Art möglich sey, gehören für jeden Theilnehmer zu den beglückendsten Erlebnissen und werfen lange Strahlen der Lust in die nachfolgenden Werktage. Zu solchen Festen gehörte unter den letztgefeierten dasjenige, das im Monat October vorigen Jahrs dem als Gast hier verweilenden Director W. Schadow bereitet worden; sodann das dem Director Peter von Cornelius nach Beendigung der Ludwigskirche im November veranstaltete, und eines im Frühling, zu welchem sich alljährlich eine große Anzahl Schüler und Verehrer von Prof. Jul. Schnorr, als an dessen Geburtstag, versammeln. Bei der erstgenannten Gelegenheit drängte sich zuerst, und zwar mit unheimlicher Heimlichkeit, das Gerücht von Cornelius wahrscheinlichem Fortgang in die sonst heitere Gesellschaft und drückte die Stimmung herab; bei letztgenannter

Gelegenheit — Cornelius Reisewagen war gewissermaßen schon gepackt — belebte die Erinnerung an den nahe bevorstehenden Verlust, wie sie durch Schnorr selber angeregt wurde, der das Beharren im Geiste des gemeinschaftlichen Meisters und Leiters als die Bedingung des fernern Gedeihens der Kunst in Anspruch nahm, mit auflodernden Feuer die Anwesenden, wiewohl selbst im Moment der Begeisterung Jeder Wunsch und Vermögen schied. Denn die Achtung vor dem Genius und der schöpferischen Fülle von Cornelius ist hier groß und allgemein. Zu einem Abschiedsfest für Cornelius ist es nicht gekommen; es wäre auch gewiß das traurigste von der Welt geworden. Konnte doch schon in kleinen Kreisen, in die er zum letztenmale eintrat, die Befangenheit nicht überwunden werden, und fühlten doch Alle, die sich seiner thätigen Gegenwart erfreut, die schwere Bedeutung seines Scheidens.

Doch wie verlockend es auch ist, bei Erlebnissen zu verweilen, die das Gemüth ohne Vermittelung der Phantasie — sey's zur Freude, sey's zum Schmerz — bewegen, so mahnt mich doch die Stelle, an der ich spreche, von den Tagen zu den Werken, vom Leben zu der Kunst überzugehen.

Wer im Laufe des Winters in's Atelier von Cornelius kam, konnte ein Bild entstehen sehen, das er in Oel auszuführen gedenkt: „die Befreiung der Voreltern aus der Vorhölle." Der Gegenstand ist bisher noch wenig bearbeitet, am wenigsten aber ist es einem Künstler gelungen, die poetisch-philosophische Seite dieser Vorstellung bildnerisch aufzufassen. Ganz im Geist der Conception von den Ludwigskirchen-Gemälden, für welche es sogar als ein Complement erscheint, stellt sich das Ganze als die Vereinigung des alten Bundes mit dem neuen dar, als die Vollendung der Offenbarung an denen, die Glauben und Hoffen bewahrt haben von Anbeginn. Wie immer bei Cornelius ist der Gedanke das Korn, aus dem das Bild hervorgewachsen; wie immer, ist mit Wenigem das Bezeichnende und somit Alles ausgedrückt; und wie immer — so muß ich hinzufügen — zeigt der Meister in der Ausbildung des Gedankens die Kunst in ihrer freien und schönen Entfaltung, und es ist nicht die Phantasie allein, die angeregt wird, sondern er rührt unmittelbar an die Saiten des Gemüthes. Freilich sind es dieselben uns wohlbekannten Gestalten der Patriarchen und Propheten, der ersten Eltern und ersten Helden, der heiligen Frauen und Jungfrauen, denen wir auch hier begegnen; allein die neue Beziehung belebt sie und bewegt uns. Wie rührend ist es, wenn die Mütter der bethlehemitischen Kinder diese dem Erlöser zum Segen entgegenhalten; wie ergreifend, wenn die Mutter der Makkabäer mit ihren Kindern aus dem Todtenschlaf erwacht und den Lohn ihres treuen Glaubens erntet; wie erhebend stehen die Angesichter einer Judith und Debora neben dem Sänger heiliger Psalmen! — Es ist bereits aus öffentlichen Blättern bekannt, daß Cornelius dieses Gemälde für den Grafen A. Raczynski in Berlin ausführen wird. — Eine zweite Arbeit von Cornelius zeugt eher mehr als minder von der Jugendfrische seiner Phantasie und dem ungeschwächten Schönheitssinn in ihm. Aufgefordert vom Kronprinzen Maximilian von Bayern hat Cornelius eine Zeichnung zu einem Volkskalender gemacht, bestimmt, das Titelblatt zu zieren. Es sind die vier Jahreszeiten durch Feste bezeichnet: der Winter durch Weihnachten, nämlich Christi Geburt; der Frühling durch Ostern, nämlich Christi Auferstehung; der Sommer durch Johannis, nämlich die Taufe Christi; der Herbst aber, damit dem unmittelbaren Leben auch sein Recht widerfahre, durch eine Weinernte, deren symbolische Bedeutung ohnehin allezeit der christlichen Anschauungsweise nahe lag. Diese vier Darstellungen sind so geordnet, daß Geburt und Taufe zu beiden Seiten der Weinernte, die Auferstehung aber über letztrer steht, und der Raum zwischen beiden zur Schrift offen bleibt. Ueber Geburt und Taufe steigen Arabesken auf, in denen zu oberst, den vier Jahreszeiten anpassend, in zwei männlichen und zwei weiblichen Gestalten die vier Temperamente vorgestellt sind, darunter aber zwei extreme Aeußerungen derselben, einmal die ängstliche Sorge der Apostel während des Sturms, da Christus im Schiffe schlief, ein andermal die Sorglosigkeit der Ackersleute, deren Mittagruhe der Teufel benutzt, um Unkraut unter den Weizen zu säen. Will man, so kann man dabei zugleich an das Winter- und Sommersolstitium, wie bei den vier Temperamenten an die vier Jahreszeiten, denken. Diese Zeichnung ist bereits in Holz geschnitten und hat durch die Uebertragung wenig verloren.

Julius Schnorr beabsichtigt eine Reise, zu seinen Anverwandten nach Leipzig und nach Dresden, im Monat Mai. Wahrscheinlich wird er bei dieser Gelegenheit einige seiner großen Cartons zu den Gemälden im hiesigen neuen Saalbau in Dresden ausstellen, und zwar, da er diejenigen aus der Geschichte des Rudolph von Habsburg nach Wien gesendet, jene aus der Geschichte des Kaisers Rothbart dafür auswählen. Vor seiner Reise ist er beschäftigt, einen Carton zu vollenden, auf dem der Untergang des Longobardenreichs dargestellt ist. Der Schauplatz ist Pavia, im Vorgrund sieht man den König Desiderius die letzten vergeblichen Versuche des Widerstands machen, siegreich dringt auf hohem Roß der junge Frankenkönig, den die Geschichte mit größerm Rechte als irgend Einen den Großen nennt, durch die gesprengten Thore, und wirft vor sich nieder, was sich nicht unterwirft. Volk und Stadt zeigen uns die

Trümmer der alten Römerwelt, auf denen die neue unter Karl's Regiment sich erhebt. Gleichzeitig sind Schnorr's Gehülfen, Jäger, Gießmann, Palme ꝛc. beschäftigt, sowohl die Gemälde im Barbarossasaal zu vollenden, als im Saal Karl's des Großen eine Reihenfolge kleinerer Darstellungen aus dem Leben des Kaisers im Fries über den großen Wandgemälden auszuführen. Die Compositionen zu jenen rühren ebenfalls von den Schülern Schnorr's her und können als erfreuliche Denkmale ihres künstlerischen Zusammenlebens gelten, da jede aus einer Concurrenz hervorgegangen. Der Meister gab ein Programm, in dem in allgemeinen Zügen die Anordnung vorgeschrieben war, die Darstellung einer jeden Scene ward die Aufgabe von Allen, die beste erhielt sodann den Vorzug vor den andern für die Ausführung, die indeß nicht immer dem Erfinder übertragen wurde. Außerdem, daß Jeder auf diese Weise mit dem Ganzen vertraut wurde, ist das Ergebniß eine so große Uebereinstimmung der Gemälde, daß ihr verschiedener Ursprung nicht leicht mehr zu erkennen ist. Die Absicht Schnorr's ging dahin, in diesen kleinern Bildern (4′ Höhe zu 7′ Breite) das Privatleben Karl's des Großen oder, wenn man annimmt, daß seine Thaten alle der Geschichte angehören, die kleineren ihn betreffenden Ereignisse zu schildern. Je vier Bilder füllen den Fries einer Wand, und ist der Fortgang von der westlichen mit Ueberspringung der nördlichen, an welcher die Fenster sind, zur östlichen und südlichen. Nr. 1. Karl in seinem 11ten Jahre tritt dem Papst Stephan II. entgegen, der bei Pipin Hülfe gegen die Longobarden sucht; von Strähuber. Nr. 2. Karl empfängt von geistlicher und weltlicher Macht die Huldigung; von Gießmann. Nr. 3. Die erste Schlacht gegen die Sachsen; von Palme. Nr. 4. Karl weist die Abgeordneten des Longobardenkönigs Desiderius zurück und erklärt sich für den Papst; von Strähuber. Nr. 5. Karl verjagt die Longobarden aus Deutschland; von Jäger. Nr. 6. Karl's erster Eintritt in Rom; er küßt die Stufen der Peterskirche; von Gießmann. Nr. 7. Einnahme von Saragossa gegen die Mauren, wobei Roland sich hervorthat; von Jäger. Nr. 8. Karl führt Wittekind und dessen Gemahlin, so wie Albion zum Christenthum; von Gießmann. Nr. 9. Karl führt in geistlichem und weltlichem Regiment Verbesserungen ein auf dem Reichstag zu Regensburg; von Palme. Nr. 10. Schlacht gegen die Hunnen; von Jäger. Nr. 11. Karl macht die von den Hunnen erbeuteten Schätze dem Papste zum Geschenk; von Gießmann. Nr. 12. Karl der Große stirbt zu Aachen 814; von Jäger.

Die sechs großen Räume unter diesem Fries sind bestimmt, jene großen Begebenheiten aus dem Leben Karl's aufzunehmen, in denen seine weltgeschichtliche Bedeutung am entschiedensten hervortritt, und von denen der Untergang des Longobardenreiches eben diejenige ist, mit deren Darstellung Schnorr beschäftigt ist. Da es der bestimmt ausgesprochene Wille des Königs ist, daß bis zum Sommer 1842 das Ganze vollendet sey, so beschränkt sich der Meister auf das Zeichnen der Cartons und wird erst nach Beendigung aller an der Ausführung in Farben Theil nehmen, die einstweilen, unter seiner steten Leitung, von oben genannten Gehülfen besorgt wird. Nur einem so rüstigen Zeichner, wie Schnorr, ist die Lösung dieser Aufgabe möglich, bei der er indeß sogar in Feier- und Abendstunden Kraft behält, Zeichnungen für eine neue Ausgabe des Niebelungenliedes zu machen, die man unbedenklich unter die schönsten Gaben seiner kunstreichen Hand stellen wird. Eine große Anzahl derselben ist bereits in Holz geschnitten und man darf einer baldigen Publication entgegensehen.

Professor Heinrich Heß hat in der Basilika die kolossalen Gestalten der vier Evangelisten über dem Triumphbogen beendigt und von den Bildern des Mittelschiffes dasjenige angefangen, auf dem die Abreise des Bonifacius von England dargestellt ist. Joh. Schraudolph hat das letzte aus derselben Folgereihe, die Beerdigung des Heiligen im Dome zu Fulda, vollendet und die übrigen Schüler haben die Legendenbilder der Südseite, oben zwischen den Fenstern, alle ausgeführt. Mit dem Mai dieses Jahres beginnen die Frescoarbeiten von Neuem; Prof. Heß wird nach Beendigung des oben genannten Bildes das der Reihenfolge nach vorausgehende malen, auf welchem wir in das Leben des Heiligen und er selbst in das Benedictinerkloster seiner Heimath eingeführt wird. Sein Vater lag tödtlich krank; dem Gebet des zwölfjährigen frommen Sohnes schreibt die Legende die Heilung des Vaters zu, der sich dadurch bewogen sah, den Sohn dem geistlichen Stande zu weihen. Heß (und seine Schüler mit ihm) zeichnet nicht Cartons in der Gemäldegröße, sondern in sehr verkleinertem Maßstab; nur die Umrisse werden davon in's Große übertragen und das Ganze sodann gewissermaßen frei, d. h. nur mit Beiziehung der kleinen Zeichnungen in Farben wieder geschaffen. Diese Methode hat außer diesem Vorzug auch das Angenehme, daß der Künstler stets den Totaleindruck seiner Composition vor Augen hat, was bei großen Cartons, die aufgerollt oder in Stücke geschnitten werden müssen, nicht möglich ist. Cornelius hat ein ähnliches Verfahren bei der Ludwigskirche befolgt, indem er die dafür bestimmten um ⅓ im Quadrat kleiner als die Gemälde entwarf. — Schraudolph wird die Bekehrung der Friesen malen in diesem Sommer. — Die jüngern Schüler von H. Heß werden die zweite Abtheilung der Legendenbilder al fresco ausführen, wie sie bereits in Nr. 94 vom Kunstblatt vorigen Jahrs angegeben worden. Die

in demselben Aufsatz in Erwartung gestellte Anordnung der evangelischen Zeichen nach der der Evangelisten hat auf ganz entsprechende Weise stattgefunden.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Kupferwerke.

Rom, 2. Mai. Der Architekt Canina hat sein Prachtwerk über Tusculum vollendet, welches auf Kosten der Königin Wittwe von Sardinien herrlich ausgestattet, nur an Fürsten und einige ausgezeichnete Privatpersonen vertheilt wird. Er ist jetzt mit einem ähnlichen Werk über das alte Veji mit allen dort gefundenen Alterthümern beschäftigt.

Turin. Von dem Werke über die hiesige k. Gemäldegalerie, welche Azeglio herausgibt, ist das 20ste Heft erschienen. Schluß des 2ten Bandes. Folio.

Paris. J. B. Laurens; Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque. 8vo. 55 Platten. Dieses Kupferwerk ist der Aufmerksamkeit der Kunstfreunde um so mehr zu empfehlen, als bisher über die balearischen Inseln in artistischer Beziehung nur wenig bekannt war. Unter den Gebäuden in Palma zeichnet sich die prachtvolle Kathedrale aus, deren Portal auf Taf. 23 dargestellt ist, so wie Taf. 24, deren Inneres mit dem Grabmal des Königs D. Jayme II. zeigt. Sehr interessant ist die auf Taf. 25 befindliche Abbildung eines in Holz geschnitzten Altarstücks mit seinen Details. Eines der interessantesten Bauwerke ist auch die im reichsten gothischen Style aufgeführte Börse (Taf. 50), deren Inneres sich durch die gigantischen, von oben bis unten gewundenen Pfeiler auszeichnet. Das Werk enthält in artistischer Beziehung noch viel Interessantes, dessen Ausführung wir in dieser kurzen Anzeige unterlassen müssen.

L. Normand fils; Paris moderne, ou choix de maisons etc. 2e partie, 21ème livr. 4½ B. u. 5 Kpfr. 2 Fr.

Em. Leconte; Choix de monumens du moyen âge, érigés en France. Nôtre-Dame de Paris. 2e Livr. Fol. 4 Kpfr. 5 Fr. (Es werden allein 60 — 70 Kupfer über diese Kirche erscheinen.)

Caen. De Caumont; Bulletin monumental ou collection de Mémoires etc. pour servir à une statistique des monumens de la France. Tom. VI. 8. 51½ B. u. Kpfr.

London. The Lawrence Gallery; eine Reihe von dreißig Facsimiles der schönsten Zeichnungen Raffael's aus der Sir Ths. Lawrence'schen Sammlung von Handzeichnungen in einem Großfoliobande; der Königin von England dedicirt; im Verlag der Gebrüder Woodburn.

Von Sir J. Gardiner Wilkinson's großem und classischem Werke über die Sitten und Gebräuche der alten Aegyptier sind nun die letzten drei Bände, zwei Bände Text und ein Band Kupfer und Register, erschienen. Das Werk bildet jetzt unstreitig das vollständigste Repertorium für ägyptische Alterthümer, da der lange Aufenthalt des Verfassers in Aegypten und dessen genaue Bekanntschaft mit den europäischen Sammlungen ihm bei Abfassung seiner Schrift sehr zu Statten kamen.

Fisher; The Rhine, Italy and Greece; 58 Hft. 2 Sch. (Enthaltend die Scala regia im Vatican, und Ansichten von Athen, Bacharach und Pompeji.)

Lithographische Werke.

Udine. Album pittorico del Friuli. 1841; 1stes Heft. Nach Zeichnungen von L. Cobecasa.

Literatur.

Berlin. Denkmünzen zur Geschichte des Königs Friedrich Wilhelm III, in Abbildungen mit Erläuterung. Herausgegeben von Heinrich Bolzenthal. Zweite vervollständigte Ausgabe. Bei W. Logier. 1841. gr. 4.

Paris. Vinc. Chevalier; Notice complémentaire et description pratique des procédés du Daguerréotype. 8. 1 B.

L. C. F. Petit-Radel; Recherches sur les monumens cyclopéens et description de la collection de modèles en relief composant la galérie pélasgique de la bibl. Mazarine. 8. 25 Bog. u. 6 Kpfr. 45 Fr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 57.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. Juli 1841.

Illustrirte Werke.

Homers Werke von Johann Heinrich Voß. In Einem Bande. Mit fünfundzwanzig Kupferstichen. Stuttgart u. Tübingen. J. G. Cotta'scher Verlag. 1840.

Das Bestreben der Verlagshandlung, ihre Gesammtausgaben auch durch Schönheit der typographischen Ausstattung in die erste Reihe der literarischen Erscheinungen zu stellen, tritt in diesem Werke mit eben so glücklichem Erfolg hervor, wie in den Ausgaben von Goethe's, Schiller's, Herder's und andern ähnlichen Werken. Die Schönheit des Drucks und Papiers, und besonders die gelungene typographische Anordnung in Bezug auf Abtheilung der Gesänge und Sätze, verleihen diesem Werk eine höchst einladende Eleganz und machen es dem Leser, der gern seinen Homer in nuce bei sich führt, überaus angenehm und bequem. Die Kupferstiche überdieß sind eine völlig neue und in vieler Hinsicht interessante Zugabe. Da Hrn. Genelli's Talent für historische Composition und seine Behandlungsweise antiker Gegenstände bereits aus andern nach ihm erschienenen Blättern bekannt ist, so beschränken wir uns hier vorläufig auf eine Inhaltsanzeige der homerischen Umrisse, und behalten uns vor, bei einer andern Gelegenheit über das Charakteristische und Eigenthümliche derselben unsere Meinung zu äußern.

Das Titelkupfer enthält eine allegorische Composition in der Art jener Apotheose auf einem römischen Silbergefäß im Palazzo Colonna, welche Tischbein zuerst in seinem Homer nach Antiken bekannt gemacht hat. Die Ilias und Odyssee als weibliche Gestalten sitzen auf Arabeskenranken, die aus einem Homeruskopf hervorwachsen; zwischen ihnen schwebt die bewohnte Erde (Oikumene), ihre Häupter mit Lorbeerkränzen schmückend.

Die Bilder zur Ilias sind folgende: 1) Achilles und Thetis am Meeresufer nach Il. 1, 348—61. — 2) Hektor, welcher den Paris im Gemach der Helena aufsucht, nach Il. 6, 321—25 (wir bemerken diese beiden Stellen, weil sie auf den Kupferstichen unrichtig angegeben sind). — 3) Ares, von Hebe gebadet. — 4) Ulysses, Ajax und Phönix im Zelt des Achilles. — 5) Ulysses, Diomedes und Dolon. — 6) Zeus und Here, von Schlaf und Liebe umfangen, auf den Höhen des Ida. — 7) Schlaf und Tod, den Leichnam des Sarpedon durch die Lüfte tragend. — 8) Thetis dem Achilles die von Hephästos geschmiedeten Waffen bringend. — 9) Achill's Kampf mit den Flußgöttern. — 10) Hektor's Tod. — 11) Der Schatten des Patroklos, dem Achill am Gestade des Meers erscheinend. — 12) Iris, welche die Thetis in der Meergrotte aufsucht.

Umrisse zur Odyssee: 13) Poseidon, wie er den gyräischen Fels zertrümmert und den Ajas in's Meer stürzt. — 14) Jasion, an der Seite der Demeter vom Blitze des Zeus erschlagen. — 15) Odysseus auf dem Balken seines von Poseidon zertrümmerten Schiffs. — 16) Odysseus, dem Wagen der Nausikaa folgend. — 17) Aphrodite und Ares im Netze des Hephästos. — 18) Tiresias, dem Odysseus am Eingang der Unterwelt wahrsagend. — 19) Abschied des Telemachos von Menelaos und Helena. — 20) Ankunft des Telemachos in der Wohnung des Eumäos. — 21) Odysseus, von seiner Amme Eurykleia erkannt. — 22) Penelope, den Bogen des Odysseus aus der Kammer holend. — 23) Phemios der Sänger bittet Odysseus um Gnade. — 24) Hermes, die Schatten der Freier in den Tartarus führend.

Wir bemerken noch, daß die Umrisse zur Ilias nach Genelli's Zeichnungen von andern Händen gestochen, die zur Odyssee und das Titelblatt von Genelli selbst radirt sind, weßhalb letztere die Intentionen des Künstlers am genauesten wiedergeben.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

(Fortsetzung.)

II.

In ziemlich abweichender Weise äußert sich die Kunstthätigkeit Kaulbach's. Wenn die bisher genannten Künstler vornehmlich mit dem Bilderschmuck öffentlicher Bauten und somit mit der Lösung einer gegebenen Aufgabe beschäftigt sind, so scheint es Kaulbach vorzuziehen, in seinem Atelier zu bleiben und den wechselnden Eingebungen seiner Muse zu folgen. In einem großen Wiesengarten der S. Annavorstadt, nahe dem englischen Park, ganz abgesondert von Wohngebäuden, steht ein ziemlich beträchtliches Haus, ohne obere Stockwerke, mit hohem weiten Saal und mehreren Nebenzimmern; Weinreben ranken sich vor der Thüre zur Laube und Waldbäume bilden ein schattiges Bosquet. In diesem Hause, das die Huld des Königs dem Künstler als Werkstatt überlassen, findet man ihn vom frühen Morgen bis späten Abend mit Entwerfen und Ausführen von Gemälden und Zeichnungen beschäftigt, umgeben von einer Anzahl jüngerer Künstler, die unter seiner Leitung ihre Studien machen. So groß der Saal ist, so ist er doch mit Cartons und Bildern, mit Gypsabgüssen und Gewändern, mit Pflanzen und Vögeln, mit Waffen und Geräthen mancher Art so erfüllt, daß man sich fast beengt fühlt. Was den meisten Fremden, die ihn besuchen, in die Augen fällt, sind die Studien und Bilder in Oelfarben; da dergleichen und in dieser Weise bei unsern Historienmalern nicht gefunden werden. Kaulbach's großes Talent, die Natur in ihren Formen aufzufassen und wiederzugeben, hat ihn auch nicht verlassen, als es galt, diese durch Farben mehr zu beleben: er hat einen feinen und edlen Farbensinn. Die Brustbilder römischer Modelle, ein Hirtenknabe der Campagna, und neuerdings einige lebensgroße Porträtgestalten hiesiger Künstler beurkunden hinlänglich diese weit entwickelte Fähigkeit. Zwei der letztgenannten Bilder sind dem Künstlerzug von 1840 in München entnommen, der Ritter Schellenberg nämlich (Heinlein) und ein Falkonier, und gehören dem König von Bayern. Wahrheit, d. i. Natürlichkeit, aber in großen Zügen, erscheint hier und bei einem dritten Gemälde von gleicher Größe, einem ungarischen Edelmann, als Hauptmotiv. Für letzteren, einen Herrn Istvan v. Pronay, der unter seiner Leitung sich für die Historienmalerei ausbildet und in einem Carton, dem Tode des gegen die Türken oftmals siegreichen Feldherrn Johann Hunyady, Vaters von Matthias Corvinus, ein glückliches Talent zeigt, hat Kaulbach das oftgenannte Gemälde aus Goethe's fünfter Elegie gefertigt, das, als Geschenk v. Pronay's, das neuerrichtete Museum in Pesth zieren wird, sobald die für den Kupferstecher Felsing angefangene Zeichnung danach fertig seyn wird. (Eine verkleinerte Copie findet man in der neuesten Ausgabe von Goethe's Werken.) An dem großen Carton, der Zerstörung Jerusalems, hat Kaulbach im Laufe des Winters ein gut Theil gearbeitet. Außer der Gruppe der geretteten Christen ist noch die der untergehenden Leviten, des Hohenpriesters und seiner Familie und einiger beuteführenden Römer vollendet worden. Ueber die letztliche Bestimmung dieses Gemäldes, das unter den würdigsten Denkmalen der Kunst unserer Tage in oberster Reihe genannt werden muß, ist noch nichts entschieden. Keinesfalls eignet es sich — der Größe und selbst der Auffassung wegen — für Oelmalerei; hier tritt Frescomalerei in das angestammte Recht, und wohl sollte ihm die Wand eines Palastsaales oder besser noch die Vorhalle einer Kirche zur Aufnahme gewährt werden. — Vielfältig ist auch Kaulbach beschäftigt mit Zeichnungen in kleinem Format, die zu Illustrationen poetischer Werke dienen. So hat die neue und die neueste Ausgabe von Goethe's Werken eine beträchtliche Zahl Compositionen seiner Hand; so die von Schiller; so fertigt er eine Reihenfolge von Zeichnungen zum Reinecke Fuchs, in denen der humoristische Geist des Originals neue und volle Blüthen treibt; so hat er endlich zu dem Kalender, zu welchem, wie oben erwähnt, Cornelius das Titelblatt gegeben, die Monate in länglichen Vignetten geliefert, Gruppen von Kindern, in denen sich der Charakter der jedesmaligen Zeit auf heitre und unbefangene Weise ausspricht.

Karl Hermann hat sich nach Beendigung der Fresken in der Ludwigskirche, an denen er ein gut Theil hat, mit eigenen Entwürfen beschäftigt. In einem Saale der Akademie steht ein angefangener Carton von ihm, die Abreise des Apostels Paulus von Athen vorstellend, wie es scheint, bestimmt als Oelgemälde ausgeführt zu werden. Die Composition ist groß und in der ihm eigenen Weise reich an Beziehungen und Reflexionen. Ueber der Scene erscheinen Christus und schützende Engel, die höhere Bedeutung und Führung der Reise zu bezeichnen, während ein Sclave im Vorgrund an das Verlangen der Menschheit nach der Freiheit des Evangeliums mahnt. Eine zweite Arbeit Hermann's, mit der er gegenwärtig beschäftigt ist, verdient wegen des Stoffes, so wie um der Auffassung willen, ganz besondere Beachtung, wie sie denn auch von den Künstlern, die Einsicht davon genommen, einstimmig gepriesen wird. Hermann's Plan ist, in einer zusammenhängenden Reihenfolge von Darstellungen „Leben und Geschichte des deutschen Volkes" zu geben, und indem er die religiösen Momente als die gewissermaßen gestaltenden, leitenden hervorhebt, erhält er durchaus neue und poetische Anschauungen. Nach einzelnen großen Perioden sondert

sich ihm unsers Volkes Leben, und jede faßt er in Einem Blatte in verschiedenen Abtheilungen zusammen. So, um von den Bildern ein flüchtiges Bild zu geben, zeigt er uns auf dem ersten Blatte den ganzen nordischen Himmel der Edda, in seinen poetischen Gegensätzen von Nord und Süd, und seinen handelnden Personen; und unter demselben in kleineren Räumen das Volk der Germanen, wie Tacitus sie schildert, ihre Kinderzucht, ihr Haus- und Feldleben, ihre Sitten und Gebräuche, ihren kriegerischen Ernst, ihre Heiterkeit, Liebe und Treue. Auf einem zweiten Blatte sehen wir dem Untergange der nordischen Götterwelt zu; die Ahnungen der alten Mythologie werden Wirklichkeit, das Eis des Nordens schmilzt vor den glühenden Strahlen der Sonne des Südens. Das ist die Zeit der Kämpfe zwischen Germanen und Römern, deren ganzer Verlauf in den untern Abtheilungen dargestellt ist. Das dritte Blatt schildert die Zeit der Verbreitung des Christenthums in Deutschland, ein reicher, schöner und fast noch unberührter Gegenstand. Die Grundlehren des neuen Glaubens nehmen den obern großen Raum in drei Bildern: der Schöpfung, der Kreuzigung und der Sendung des Geistes ein. — Schon aus dieser Probe erkennt man die Art der Conception eines so allgemein interessanten Gegenstandes, und wird ihr beifällig zustimmen. Wenn irgend etwas, so eignet sich dieses Werk zum Kunstschmuck öffentlicher Hallen, in denen das Volk jeder Zeit Zutritt hat, und wünschen wir nichts sehnlicher, als daß ihm einmal diese Bestimmung werden möge.

Wilh. Röckel, der sich seit Jahren der Glasmalerei gewidmet, arbeitet trotz seiner sehr geschwächten Gesundheit mit anhaltendem Fleiße. Sein neuestes Werk ist ein Glasgemälde, das die Rose einer von Oberbaurath Lassaulx in Koblenz neuerbauten Kirche zieren wird; es ist eine Madonna mit dem Kind, ein Bild voll lieblichsten Ausdrucks und edel in der Zeichnung. — Anton Fischer zeichnet die (bunten) Cartons für die Glasfenster, welche für eine neuerbaute Kirche bei London bestellt worden sind. Es sind einzelne heilige Gestalten von nicht sehr großen Dimensionen. Die Werkstatt der Glasmaler gehört hier unstreitig zu dem Bedeutendsten, was man sehen kann, und es verräth die herrschende Ordnung, Geschick, Vollendung und Geschmack, womit alles ausgeführt wird, so wie die Anzahl der Werke selbst, eine sehr verständige und kenntnißreiche Leitung.

Von Seitz aus München, der seit einer Reihe von Jahren in Rom lebt, sind kürzlich einige kleine Arbeiten angekommen, die volle Beachtung verdienen. Zwar ist es nicht Originalität, die besonders hervorleuchtet, allein ein edler, ernster Sinn, Anmuth und Schönheit machen seine Compositionen zu höchst angenehmen Erscheinungen, wie ihnen denn auch technisches Verdienst in hohem Grade eigen ist. Das Oelgemälde, Christus und die Kindlein, nicht ohne lebhafte Reminiscenzen an Overbeck's Bild desselben Gegenstandes, wird überall gefallen und hat eine ganz besonders ansprechende Landschaft. Das Begräbniß der h. Katharina, Sepiazeichnung, ist von schöner Harmonie in Linien und Bewegung, wie sie durch die schwebenden Engelgestalten, die den Leichnam der Heiligen durch die Luft tragen, bedingt sind. Eine Madonna in trono, von musicirenden Engeln umgeben, Aquarellzeichnung, ist ein weiteres Zeugniß für die Fähigkeit des Künstlers, einen der Andacht gewidmeten Gegenstand mit anspruchloser Anmuth und schöner Würde zu behandeln. Bei dem an vielen Orten in Deutschland thätigen Kunstleben darf es wohl schmerzen, ein ausgezeichnetes Talent, wie Seitz ist, auf fremdem Boden ohne eigentlich festgegründete und genügende Thätigkeit zu wissen, in der allein die rechte Entwickelung gesichert ist.

G. Hiltensperger wird im Lauf dieses Sommers den ersten Saal der Odyssee vollenden, zu dem der fünfte bis achte Gesang des Epos den Stoff geliefert. Im ersten Bilde sehen wir Hermes, der der Kalypso des Zeus Botschaft bringt, daß Odysseus die Insel zu verlassen habe; im zweiten die Abfahrt des Helden auf einem Floß; im dritten geht Nausikaa mit ihren Mägden an's Meer, die Wäsche zu besorgen, und entdeckt im vierten Odysseus, der sich ihr hülfeflehend darstellt. Das fünfte Bild, wo Athene den Fremdling in die Stadt führt, ist noch nicht begonnen; mit dem sechsten, auf welchem Odysseus dem Gastmahle des Alkinous naht und um Aufnahme bittet, ist Hiltensperger grad beschäftigt. Im siebenten nimmt Odysseus Theil an den Wettspielen der Phäaken und setzt durch sein Diskuswerfen Alles in Erstaunen; im achten hört er weinend vom Sänger Demodokos die Geschichte der Eroberung Troja's. Die Figuren sind Lebensgröße, die Compositionen von Prof. Schwanthaler. Hiltensperger hat sich schon im neuen Königsbau als guten Coloristen bewährt. Gegenwärtige Bilder sind unstreitig ein sprechendes Zeugniß von dem Verhältniß der Sculptur zur Malerei, sie werden Aufschluß geben, in welcher Größe und Art bildhauerisch gedachte Compositionen als Malereien auszuführen sind, wenn sie nicht Werth und Wirkung verlieren sollen.

(Fortsetzung folgt.)

Der heilige Sebastian

von Domenichino.

Auf ein Gemälde des genannten Meisters soll hier mit wenigen Bemerkungen für Kenner und Sammler

aufmerksam gemacht werden. Es ist auf einer Leinwand von sechs Fuß Höhe und vier Fuß sieben Zoll Breite ausgeführt und stellt den erwähnten Heiligen in dem Zustande dar, wie er eben von zwei Pfeilen getroffen worden und an dem Baumstamm, an welchem seine linke Hand ein Strick festhält, herabgesunken ist. Er stützt sich auf den rechten Arm, das linke Bein ist rückwärts gelegt, mit dem linken Arme hängt er noch im Strick. Der eine Pfeil ist in den Schenkel des linken Fußes, der andere in die innere Schüssel des oberen linken Armgelenkes gefahren. Krampfhaft zuckt der Schmerz durch die edeln Glieder, und erwartend, daß ein dritter Pfeil ihm das Leben rauben werde, sucht er sich vom Boden aufzuraffen und richtet das sehnsüchtiggläubige Angesicht nach oben. Der ganze Körper ist nackt; nur um die Lenden liegt ein schmaler Tuchstreifen von violetter Farbe. Nach hinten zu öffnet sich der Blick in eine waldige Landschaft und auf den umwölkten Himmel. Die ganze Gestalt ist mit hoher Naturwahrheit gezeichnet. Durch alle Glieder und Muskeln zieht sich die Empfindung des im Tode verklärten Märtyrers. Am erhabensten ist dieser Ausdruck auf dem Gesicht, um den leichtgeöffneten Mund und in den betenden Augen. Die Farbe ist wunderbar schön und trefflich erhalten. Die ganze Scene bildet einen düsterernsten Hintergrund zu dem lebensvollen Sterben dieser edeln Gestalt. Man erklärte in seiner Heimath, in einem Kloster von Oberitalien, wo es vor noch nicht langer Zeit von geübten Blicken entdeckt worden ist, das Bild für eine Arbeit des Guido Reni. Aber unstreitig und nach dem einstimmigen Urtheil der Besitzer und anderer deutscher Kenner gehört es dem Domenichino an, auf welchen die Praktik des Gemaldes überhaupt, insonderheit der Ausdruck der Augen, die Form des Mundes und die ideale Weise des Ganzen hinweist. Auch kommt auf Bildern dieses Meisters dieselbe Farbe des Gewandes häufig vor. Dieses ausnehmend schöne und guterhaltene Werk ist jetzt ein gemeinschaftliches Eigenthum der beiden Professors Dietrich und Wagner an der königlichen Kunstschule zu Stuttgart und hat in dem großen Atelier in Dannecker's Garten eine günstige Aufstellung erhalten. Die Besitzer sind aber geneigt, es gegen einen anständigen Preis abzutreten. **en.**

Neue Lithographien.

1) Der Tabulettenkrämer. Oelgemälde von Lindau in Rom. Lithographirt von Fr. Hanfstängl und gedruckt bei demselben. Jahresblatt des sächsischen Kunstvereins 1839. gr. Fol.

2) Heimkehr von der Bärenjagd im bayrischen Hochlande. Gemalt von Heinr. Bürkel, auf Stein gezeichnet von Friedrich Hohe. Jahresblatt des Münchner Kunstvereins 1840. quer Folio.

Beides vortreffliche Lithographien nach ausgezeichneten Genrebildern. Das erste zeigt eine elegante Frau aus der römischen Umgegend, die, unter einer Weinlaube sitzend, einem schwarzen Tabulettkrämer ein Band für ihr Töchterchen abkauft, dem sie es wohlgefallig anprobirt. Das Bild hat den südlich-üppigen Charakter der meisten Genrebilder aus dem italienischen Volksleben. — Das zweite schildert den Triumph des Gebirgsschützen, der hinter dem Karren, auf welchem man den erlegten Bären bringt, von seinen Kameraden auf den Schultern getragen wird. Etwas Bärenhaftes waltet sehr lebendig in der ganzen Scene.

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Paris. Notice historique sur la place de la bastille. Description de la colonne de Juillet et de la cérémonie funèbre du 28 Juillet 1840. 52. 1 B.

Lyon ancien et moderne. Histoire des monumens. Tom. I. 8. 11½ B. 5 Kpfr.

London, 1. Mai. Der Maler und Kupferstecher Burnet ist gegenwärtig mit der Herausgabe von Sir Joshua Reynolds' akademischen Vorlesungen beschäftigt, zu denen er Anmerkungen und Kupfer liefert und die in einem Quartband bei Carpenter erscheinen.

Nekrolog.

Rom, 1. Mai. Der beständige Secretär der archäologischen Akademie, A. F. Visconti, geboren in Rom am 21. August 1804, ist am 25. April hier gestorben.

Frankfurt a. M., 1. Mai. Dieser Tage starb hier der Maler Brentano aus Seligenstadt. Er ward in der Blüthe seiner Jahre einer jungen Gattin und dem großen Kreise seiner Freunde entrissen, die ihm sein trefflicher Charakter und reines Streben gewonnen.

Mainz, 5. Mai. Der Eigenthümer des artistischen Salons zu Baden-Baden, Hr. v. Meyler, welcher seit einiger Zeit in Bieberich wohnte, ist vor wenigen Tagen hier plötzlich gestorben, und hat seine reiche und werthvolle Gemäldesammlung von berühmten alten Meistern der Stadt Mainz vermacht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 58.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. Juli 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

(Fortsetzung.)

III.

Der erste Mai ist in München, wie in ganz Bayern, Volks- und Jugendfest, aber ganz besonders auch Künstlerfest. In großer Anzahl zogen die hiesigen Künstler alljährlich an diesem Tage nach der benachbarten Menterschwaig, ihrem üblichen Festorte. Die große Anzahl anderer Gäste indeß, die sich nach und nach einfand, und die damit nothwendig verbundene Beschränkung von Freiheit und Genuß bestimmte sie, diesesmal einen andern Weg einzuschlagen. Sie sammelten sich vor der Stadt und zogen, Viele mit Weib und Kind, eine frohe, bunte Schaar mit klingendem Spiel das linke Isarufer hinauf, bis zu der Stelle, wo jenseit Pullach (2 Stunden) auf hohem, waldigem Ufer eine freie Aussicht über das weite Thal mit seinem rauschenden Strome, über die grünen Waldungen nach den hohen duftigen Alpen sich aufthut. Hier war schon vorher unter schattigen Buchen das Lager aufgeschlagen: Tische und Bänke von jungen Stämmen und Brettern, Hütten und zeltartige Schirme; in großen Kesseln siedete das Wasser über der prasselnden Flamme; der Fouragewagen enthielt, was jede Familie oder Jeder ihm anvertraut; eine mächtige Batterie von Tonnen Biers wär zum Troste durstiger Seelen aufgepflanzt. Heitere Gespräche, kraftvolle Gesänge wechselten mit der schallenden Musik; alle Dialecte unseres Vaterlandes hörte man sprechen bis in's gebrochene Deutsch der Dänen und Norwegen hinauf. Hier wurde der 80 Fuß hohe Maibaum aufgerichtet, und als sein Wipfel im blauen Aether schwankte, und die wehende Fahne mit der Inschrift: „Es lebe der Meister Cornelius" ꝛc. emporgezogen war, ertönte Wald und Ufer vom Jubel eines eben so einfachen als beglückenden Festes. Es war einer jener Tage, mit denen, als mit einem Glanzpunkt, Dichter ihre Lebensgemälde schmückten: Himmel und Erde neugeboren, kein Flecken, kein Mißton, kein Mangel an irgend einer Stelle; wohl aber Scherz, Lust, Spiele, Tollheiten die Menge, so daß ein Jeder sich sagen mußte am Abend, er habe einen Tag gewonnen. Glücklich der Ort, wo solch ein Tag einziehen kann im Laufe der Monden, glücklich die Menschen, die ihn erlebt!

Von dem heitern Lebensbilde wenden wir uns zu heiteren Gaben der Kunst, deren wir vor Kurzem zwei von ungewöhnlichem Werthe entgegennehmen durften. Das eine von diesen beiden Bildern, die gewissermaßen in's Gebiet der Komödie gehören, ist von Eugen Neureuther, ein großes Guachegemälde, eine phantastische Zusammenstellung von Gestalten und Gruppen des großen Künstlerfestes vom Carneval 1840. Wer das Fest und seine große malerische Wirkung mit erlebt hat, den kann es wundern, daß im Ganzen so wenig davon in die darstellende Kunst übergegangen ist. Bis auf einige Porträts, ein wenig Staffage von Landschaft und Architektur u. dgl. sah man bisher keine Erinnerung daran in Zeichnungen oder Malereien. Um so größer war deßhalb die Wirkung, die Neureuther's Bild im Allgemeinen machte, da es das ganze festliche Ereigniß, wie im Traume, noch einmal vor die Sinne stellt. Sie erinnern sich der Absicht des Festes, deutsches Volks- und Kunstleben zu Anfang des 16ten Jahrhunderts darzustellen, für welchen Zweck man Kaiser Maximilian's Aufenthalt in Nürnberg, Albrecht Dürer's Auszeichnung durch Verleihung eines Wappens und Fastnachtspiele im Geiste jener Zeit ausgewählt. Die Lust des Carnevals, die das Fest geboren, tritt bei Neureuther in den Vorgrund. Gleichsam aus den Gräbern der Vorzeit, aus den geborstenen Felsenritzen steigen die Spukgeister der Mummerei hervor; vor Allen jener riesige Waldmann, mit fichtenumkranztem Haupt, in's Larmhorn stoßend,

daß Alles erwache und komme zur Feier der fröhlichen Nacht. Der alte Berggeist mit seinem wellenschlagenden langen Barte, von Gnomen und Waldgeistern, auch von Bergknappen umgeben, hat bereits auf seinem Felsensitze Posto gefaßt, Winzer und Faune schleppen die große Traube mit Jubel herbei, als gälte es jene von Josua und Kaleb zu besiegen, Jäger und Falkeniere schließen sich ihnen an, und Narren mit bunten Schellenkappen kriechen aus ihren Schlupfwinkeln hervor. Hinter diesen Gruppen erheben sich in zwei großen Abtheilungen, getragen von Blumenranken, die um Säulen sich legen, die mehr der Wirklichkeit angehörigen Gestalten des Festes, die Ritter und Patrizier, die Minnesänger und Frauen, die Panierträger des Kaisers und seiner Erbstaaten, der Reichsherold und die verschiedenen Musikchöre, welche letztere, wie billig, in den Blumenkelchen hausen. Auf dem Capitell der einen Säule steht Peter Vischer's, auf dem der andern Hans Sachsens Statue, und um beide sind im bunten Gewirre die Zünfte mit ihren Emblemen, Fahnen und Producten geschaart; aus den äußersten und höchsten Blumen aber brechen, damit die Krone der Wurzel entspreche, die beiden dem Berggeist dienenden Genien hervor, die goldene und silberne Münzen unter die Menge vertheilen; beide endlich scheidet der Doppeladler des deutschen Reichs, mit beiden Klauen die Wappenhalter der Stadt München und der Stadt Nürnberg packend. Dieser ganze Aufbau dient nun so zu sagen als Rahmen für den voraussetzlichen Mittel- und Glanzpunkt des Festes. Gefolgt vom Herzog Erich von Braunschweig, dem Fürsten Rudolph von Anhalt, den Rittern Wilhelm von Roggendorf, Georg von Frundsberg, Dietrichstein und vielen andern Rittern und Patriziern, sehen wir den Kaiser Maximilian im Begriff, dem Meister Albrecht Dürer, der, vom Stadthauptmann, den Burgemeistern, Stadtschreibern, auch Künstlern von Nürnberg begleitet, von der entgegengesetzten Seite naht, das Ehrenwappen zu überreichen. Jäger, Fackelträger und Mundschenken nebst der langen Reihe der Landsknechte bilden den Hintergrund, in dessen Tiefe die Burg und Stadt Nürnberg sichtbar ist.

Gebunden durch vieles, was gegeben war bei dieser Composition, hat allerdings der Künstler seinen ihm sonst immer treuen Humor dabei nicht hoch sprudeln lassen; allein die Anordnung des Bildes ist so geistreich und lebendig, die Zeichnung und Farbung so frisch, charakteristisch und schön, die Behandlung so meisterhaft, daß sich eine so große Theilnahme für sein Bild aussprach, wie bisher noch nicht vorgekommen, und daß der Kunstverein, in dessen Sälen es ausgestellt war, durch mehrere hundert Unterschriften seine Vervielfältigung auf Vereinskosten verlangte. In Betracht, daß es außer seinem Kunstwerth noch den hat, ein für die Zeitgenossen interessantes Erlebniß der Erinnerung zu bewahren, ja noch mehr, eine große Anzahl lebender Künstler im Bildniß wiederzugeben, ist die Erfüllung eines so nachdrücklich ausgesprochenen Wunsches wohl zu gewärtigen.

Das zweite Bild, dem in bestimmterer Weise der Name eines Lustspiels gebührt, ist ein großes und reiches Oelgemalde von Moriz v. Schwind aus Wien, „Ritter Kurt's Brautfahrt“ nach Goethe. Ich erinnere mich nicht leicht eines Bildes, das gleich beim ersten Anblick eine so gründlich heitere Wirkung hervorgebracht als dieses, und das bei näherer Betrachtung immer neue und vollere Quellen der Lust, der Schönheit, der Anmuth aufgethan hätte. Das Goethesche Gedicht kann man als bekannt voraussetzen; seine Schlußzeilen: „Widersacher, Weiber, Schulden, ach! kein Ritter wird sie los“ bilden das Thema unseres Bildes, das seine Anordnung dem ersten Eindruck verdankt, den der Künstler von Memlings Freuden der Maria (ehemalige Boisserée-sche Sammlung) hatte. Das Fortspinnen einer Historie in demselben Raume war die passende Weise, den Sinn des Gedichtes umfassend und anschaulich wieder zu geben; und wenn dabei die aristotelische Einheit von Zeit und Raum, und selbst die Leonardische Lehre von den Proportionen der Gestalten zur Umgebung (Architektur) nicht streng beachtet erscheint, so ist dafür des Humors und poetischer Lebensanschauung in um so größerer Fülle vorhanden.

Der Künstler führt uns mitten auf den budenbesetzten Marktplatz einer alten kleinen Reichsstadt. Die künstlich gezimmerten Häuser mit ihren unendlich hohen und spitzen Giebeln, ihren kleinen Erkern und Treppen, ihren kuriosen Schnitzereien, Malereien und Bildwerken würden ohne alle Zuthat von Menschen und Thieren schon zum Lachen reizen und fallen in das Komische der Darstellung so richtig ein, daß diese ohne sie gar nicht mehr zu denken ist und mit einer andern, irgendwie ästhetisch schönern Architektur verbunden, sicher nur halbe Wirkung hervorbringen würde. Mitten auf dem Platz über dem Brunnen steht eine alte Rolandstatue, das Zeichen freier Gerichtsbarkeit. Gleich hinter der Stadt erhebt sich Berg und Feld und Wald und Wiese und zuoberst prangt das hochzeitliche Schloß. Dieß ist das Terrain, auf dem unser Stück spielt. Treten wir zuerst in die Burg, die mit ihren alten Mauern und hohen Zinnen in die blaue Luft hinausragt. Da werden die Pforten mit Tannengewinden geschmückt zum Empfange der Braut, die verstaubten Fensterscheiben abgewischt, das große Brautbett herbeigeführt und Alles deutet auf's

nahe Fest; der geistliche Herr in seiner ehrwürdigen Kapuze reitet bereits auf einer geduldigen Eselin über die Zugbrücke in's Schloßthor, vergebens reckt der Meßner die Arme ihm nach; er ist vergessen worden und muß nun auf den Jäger warten, der bereits, mit dem Hochzeitbraten beladen, den Schloßberg hinaufsteigt.[1]. Die Handwerksleute nahen sich demüthig dem Ritter mit ihren Rechnungen; er verweist sie an den Haushofmeister, dessen Achselzucken freilich die ziemlich untröstliche Meinung ausspricht: „Se. Gnaden verhofften in einem unbezahlten Brautbette eben so sorglos zu schlafen, als in einem bezahlten." Der Ritter hat sich nun auf den Weg gemacht, die Braut einzuholen; aber im nahen Walde, am Felsenpfad, wird er von einem Gegner überfallen, und muß sich die Weiterreise durch Schläge, die er erhält und die er austheilt, erkaufen. Der Gegner flieht, der Diener pflegt der Wunden und der durstigen Rosse. Da nun, wo der Weg um eine Waldecke sich biegt und steil herab geht in's Reichsstädtchen, dicht bei dem Zeichen des Hemmschuhs, das vor Uebereilung schützen soll, wird der Ritter zum zweitenmale angefallen, und wenn auch von angenehmeren Gegnern, als vorher, doch in seiner Bahn aufgehalten. Die Geliebte ist es, die mit dem Söhnchen auf dem Arm ihm den Weg vertritt, die er aber leicht beschwichtigt, indem er sie als Mutter noch eben so „liebenswerth" findet, wie als Schätzchen.

Endlich sind wir auf dem Marktplatz angekommen und finden bald im bunten Gewirre unsern Ritter heraus; — aber in welcher unbeneidenswerthen Lage! Armer Ritter, der du dich durch „Widersacher und Weiber" tapfer durchgeschlagen, mußt du dicht am Ziele, wo du deine Braut fast in Händen hast, in ganz andere fallen und nach so vieler Lust auch noch Schulden büßen! Ritter Kurt hatte sich, von seinem Diener begleitet, an eine Bude gestellt, um kostbare Tücher und Bänder, Liebesgaben für die Braut, einzukaufen, und ist im Begriff, damit der Geliebten entgegenzugehen. Das Gerücht von seiner Anwesenheit scheint raschen Lauf durch die Stadt genommen zu haben, es hat wenigstens Leute herbeigeführt, die sich für seine Person mit gleicher Wärme als die Braut interessiren. Die Juden sind es, die mit verfallenen Wechseln und Geschrei um Bezahlung von allen Seiten auf ihn eindringen, so daß er an und in die Bude, wie in die letzte Schießscharte einer eroberten Festung, sich drückt, und der Diener mit Mühe die Hochzeitgeschenke vor den gierigen Händen der ungestümen Manichäer rettet. Doch was er auch für Worte und Bewegungen braucht, die Feinde zum Rückzug zu bestimmen, ihr Anlauf ist zu ungestüm und damit kein Zweifel über den Ernst ihrer Absicht walte, naht bereits, geleitet von einem jener dienstfertigen Unterhändler, denen kein Schlupfwinkel zu eng, kein Weg zu weit ist, wenn es ein Gröschchen zu verdienen gibt, die Schaarwache mit dem Amtsschreiber, eine ehrwürdige, furchtgebietende Schaar, die es sicher unter ihrer Würde gehalten hätte, in Fallstaff's Compagnie zu dienen. Geradeswegs gehen sie auf den bedrängten Ritter los, nicht um ihn zu entsetzen, sondern vielmehr um ihn fester noch zu setzen, im Rathhaus, dessen Dachfensterkasten bereits nach ihm jappen. Welche Theilnahme ringsum! Wie staunt der Italiener, der eben erst das Geld für die kostbaren Waaren eingestrichen, über das Ereigniß; wie verwundert sieht seine schöne Nachbarin aus der Tiefe ihrer Bude heraus; ja tritt nicht der Rückennachbar Goldschmied aus der seinigen geradezu vor, und staunt, die Brille auf der Nase, die Begebenheit an! Selbst die Mädchen am Brunnen unterbrechen sich in ihren wichtigen Mittheilungen über Stadt und Herrschaft und wenden sich nach der Kriegsscene, die plötzlich eine neue noch bedauerlichere Wendung nimmt. Am Arme ihres reichsgräflichen Vaters, gefolgt von Vettern und Basen, Theilnehmern der beglückten Hochzeit, kommt die Braut des Weges. Eben will der Zug um die Bude schwenken, der junge Bruder wird seinen künftigen Herrn Schwager gewahr und theilt erfreut die Entdeckung mit, die jedoch wie eine Aufkündigung des Ehecontracts auf den Papa, auf die Tochter aber wie ein Donnerschlag wirkt. Die Erschrockene sinkt in Ohnmacht; mit Mühe hält der Vetter, wenn auch mit Vergnügen, sie im Arme auf, die Brautjungfern weichen zurück und alle Hochzeitfackeln in ihren Augen löschen aus. — Im Contrast, wenn er glücklich gewählt ist, liegt die mächtigste Wirkung; das Einzelereigniß erhält dadurch seine Stelle im Ganzen, das Tragische wird gemildert und nimmt unter Umständen, wie hier, die Farbe des Tragikomischen an. Sehen wir uns weiter auf dem Markt und in den Häusern um, so

---

[1] Künstleranekdoten und Künstlerspäße hat man zu allen Zeiten gern bewahrt; so will ich denn die Geschichte, wie der Meßner in's Bild und nicht in's Schloß gekommen, erzählen. Das Bild war fertig, als ein Bekannter des Malers die Figuren darauf zählte und deren 99 fand. „Das ist doch schade," meinte er, „daß es nicht gerade 100 sind." Der Künstler ließ sich bereit finden die hundertste Figur hinzuzufügen, sah aber weder in der Composition noch in dem Raume eine offene Stelle, bis ihm der einsame Kapuziner in die Augen fiel; allein hinter der Zugbrücke stand ein Gesträuch und kein Mann hatte Platz, so blieb nichts übrig, als die Arme des dienstfertigen Kirchenknechtes aus dem Gebüsch hervorragen und Jeden den Rest sich denken zu lassen; zu besserm Verständniß aber die Zugbrücke aufzuziehen.

geht gar Manches vor, ohne von der Noth des Ritters und seiner Braut be- und gerührt zu werden. Schon die Buben auf der vordern Bude werfen neckend ihre Aepfel in's Gedränge, unbekümmert um die Ursache desselben, genug, daß sie foppen; was fragt das kleine rothgekleidete Mädchen im Vorgrund nach dem Spektakel hinter ihr, wenn sie nur für das dargebotene Geld das verlangte Backwerk erhält, und das Liebespaar an der Goldschmiedsbude kümmert sich nicht um die ohnmächtige Braut neben sich, ganz vertieft in das Glück, Ringe zu kaufen und zu wechseln. Selbst die Tochter des Einen der Juden, der den auf Ritter Kurt lautenden Schein aus der Brieftasche aussucht, weiß mit dem Moment Besseres anzufangen, als nach dem Helden zu sehen, da der ihres Herzens dicht hinter ihr steht und ein Briefchen ihr in die zarte Hand legt. Der Wagen eines Seiltänzers fährt durch die Menge, der Possenreißer lockt durch Grimassen, der Affe auf seiner Schulter wetteifert mit ihm, der Herold stößt in's Horn: Alles ohne Wirkung; der Zug stockt gerade an der Wahlstatt des Ritters, nnd erhält keinen Vortheil, als daß seine Pferde gemüthlich die Blumen wegfressen, die ein Gärtnerbursch vor ihnen, freilich nicht für sie, herträgt. Treten wir ganz rechts, an die Bude eines Bücher- und Bilderhändlers! Welch anderes Publicum! Wie vertieft sind die gelehrten Männer in die Schätze des Papierkrämers! Die ganze Welt ist für sie todt und nur Einen — gewiß einen Frescodichter — reizt die Bewegung, ob sie nicht für eine Erzählung oder gar für ein Vaudeville Stoff enthalte. Leute, die in Wien bekannt sind, wollen hier lauter bekannte Dichtergesichter wiedererkennen, und Andere freuen sich ihrer, als unbekannter Charaktere. Nicht minder ergötzlich sind die Buben, die, mit dem ABC-Buch und der Rechentafel von der Schule heimkehrend, den Umweg über den Markt nach der Bude genommen und sich unter die Gelehrten, als unter ihres Gleichen, mit heiliger und bodenloser Wißbegierde mischen. Hinter dieser mit Geist und Laune gezeichneten Gruppe zeigt sich eine andere, die bei genauer Betrachtung als eine von Künstlern sich zu erkennen gibt. Der Autor des gegenwärtigen Bildes ist es, der sein Opus einigen ältern Zunftgenossen, und, wie es nach seiner etwas demüthigen Haltung scheint, zu gefälliger Beurtheilung zeigt, allein ernste Zurechtweisung erfährt, von der wir indeß für unsere Darstellung keinen Gebrauch zu machen wissen. Vielmehr folgen wir dem Künstler mit Lust weiter in die Winkel und Ecken der Stadt; wir sehen hier aus einem Hause eine große dicke Dame treten, der der ergebene kleine Ehegemahl den Shawl um die Schultern legt, ihre Töchter, deren Haltung und Schönheit an die Schwestern der Aschenbrödel erinnern, gehen ihr voraus und mit Sicherheit nahen Eroberungen entgegen. An dem Dachfenster eines Hauses sieht man eine Magd, der, reiner Wiener Sitte gemäß, der Nachtwächter und der Schornsteinfeger Geschenke bringen, der Eine einen Blumenstock, der Andere einen Spiegel. Im Rathhausfenster steht der alte, ergraute Protocollist und spitzt die Feder zum bevorstehenden Dienst, und über das Rathhaus, ja durch ein Giebelloch desselben, wenigstens mit einem Auge, schaut der große Christophel herein, der ziemlich getreue Nachbar der Rathhäuser aller Reichsstädte, in denen es an Riesenarbeit nie gefehlt.

Sie sehen, es ist etwas zu sehen auf diesem Bild; und doch ist meine Beschreibung weit entfernt, den wirklichen Reichthum von Lust und Ergötzen nur einigermaßen erschöpfend bezeichnet zu haben, den es enthält; denn jede Gestalt ist lebendig, jede Bewegung wahr; alle Mienen sprechen, und alle auf mannigfaltige und charakteristische Weise; bald reizt uns ein lustiger Einfall, bald die Eigenthümlichkeit, bald die Schönheit einer Stellung und Gebärde oder einer Physiognomie; vielfach, bezeichnend und schön sind die Trachten und sinnvoll und verständig Architektur und Landschaft. Neben Allem diesem ziert das Bild ein Hauptverdienst, nämlich Reichthum in den Farben, Tiefe und Kraft derselben und feiner Geschmack in ihrer Zusammenstellung, so daß — den unbedenklich zu monoton-grünen Hintergrund ausgenommen — eine harmonischere Wirkung so verschiedener Elemente nicht zu denken ist.

Schwind ist mit Frescomalereien in Karlsruhe beschäftigt. Möge es ihm glücken, daß man sein hervorstechendes und mehrfach bewährtes Talent für humoristische Darstellungen in Anspruch nehme. Je seltner es ist, je größer ist der Dank, der ihm sicher von allen Seiten zukommt.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 59.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. Juli 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

4) Historisches Genre.

Der Aufschwung, welchen die historische Forschung und Kunst in unserer Zeit in Frankreich genommen hat, erklärt sich durch die Zeit selbst, die wesentlich eine historische ist. Sehe man, wohin man wolle, nirgends läßt sich die historische Tendenz des Zeitalters verkennen. Roman und Drama, sogar Comödie und Vaudeville sind historisch geworden; eben so ist die gegenwärtige französische Malerei nichts anderes als das Resultat der historischen Forschung: sie ist Eklektismus, und es läßt sich nicht verkennen, daß die französischen Künstler durchweg mehr nach einem Lieblingsmuster, als nach eigener Auffassung, mehr nach willkürlichen Studien, als nach der Anweisung eines Lehrers malen.

Ein Hauptverdienst der romantischen Dichter- und Malerschule besteht darin, daß sie, in Gemeinschaft mit den trefflichen Historikern der letzten zwanzig Jahre, Guizot, Barante, Michaud, Thierry, Michelet u. A. den in Frankreich fast erstorbenen Sinn für eine getreue Auffassung der Geschichte, besonders der mittelalterlichen Nationalgeschichte wieder erweckte. Das ancien régime, die Revolution und die Kaiserzeit hatten die historischen Erinnerungen der Vergangenheit Frankreichs verhüllt und alle Jahrhunderte vor Franz I. mit dem Beinamen der finstern, barbarischen bezeichnet, die langen Perioden des Mittelalters verdammend und nur im classischen Alterthum Sitten, Formen und Einrichtungen zu ihren Mustern suchend. Seit dreißig Jahren etwa hat begeisterte Dichtung und die dadurch angeregte gründliche Quellenforschung der Gelehrten die Wahrheit wieder enthüllt. Der sechste Gesang der „Märtyrer," worin Chateaubriand als Dichter die Auflösung der alten Welt und die Entstehung einer neuen beschrieb, erweckte in Augustin Thierry zuerst den Gedanken, die ältere Geschichte Frankreichs zu studiren und zu beschreiben. Frau von Staël und ihre Pariser und Genfer Freunde wirkten ebenfalls mächtig auf Wiederbelebung der historischen Studien. Unter der Restauration bildeten Guizot, Villemain und Cousin als Lehrer an der Universität und Normalschule eine große Zahl ausgezeichneter Schüler, die ihrerseits wieder Lehrer wurden und als solche vortheilhaft wirkten. Dann kamen Shakespeare's, Goethe's und Schiller's historische Dramen, Walter Scott's Romane und die neuromantische Dichter- und Malerschule mit ihrer Vorliebe für alles Historische, namentlich für das geheimnißreiche Dunkel des Mittelalters. V. Hugo's Notre-Dame, A. de Vigny's Cinq Mars, die historischen Dramen von Vitet, die tief gelehrten Romane von dem Bibliophilen Jakob (Lacroix) und ähnliche Werke, mit denen A. Scheffer's Schlacht Klodwig's, H. Vernet's Gefangennehmung der Prinzen Condé, Conty und Longueville's, P. Delaroche's Scene aus der Bluthochzeit, Steuben's Freilassung Broussel's, E. Deveria's Geburt Heinrich's IV. und ähnliche Bilder Hand in Hand gehen, sind Ursache und Wirkung einer kräftigen Liebe für historische Studien und bezeugen auf's sprechendste die bedeutenden Fortschritte in der Auffassung, wie in der Behandlung historischer Stoffe, und die nicht geringe Empfänglichkeit für das Poetische, Dramatische und Malerische einer bis dahin verkannten Vergangenheit. Seit der Julirevolution endlich, obgleich der Vandalismus französischer Communalbehörden gegen historische Denkmäler, denen man seltener durch Zerstörung, als durch angebliche Wiederherstellung schadet, noch immer nicht ganz aufgehört hat, ist von Seiten der Regierung den historischen Studien viel Vorschub geleistet worden. Die neugestiftete Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften hat eine Section für allgemeine und philosophische Geschichte; die neugeschaffene Stelle eines Generalinspectors der französischen Alterthümer, welche Vitet, darauf Mérimée eine Zeitlang verwaltet, jetzt leider Hr. Vatout als Sinecure bekommen hat, war ein glücklicher Gedanke und das historische Museum endlich, welches Ludwig

Philipp im Schloß von Versailles angelegt, ist eine Stiftung, für welche dieser hochgebildete Fürst den größten Dank verdient.

Es versteht sich ganz von selber, daß es in diesem Streben nicht ohne Verirrungen und Uebertreibungen abgegangen. Die Enthüllung der historischen Wahrheit hat bei einzelnen talentvollen Literaten und Künstlern das Extrem der ausschließlichen Vorliebe für die Welt der Antike, einen unbedingten, fast caricaturartigen Enthusiasmus für das Mittelalter, seine Kunst, seine Formen und Einrichtungen geweckt. Einerseits entstanden hieraus Gedichte, wie die von dem Grafen Jules de Reſſéguier, Romane, wie die von dem Generalprocurator Marchangy, Streitschriften, wie die vom Grafen Montalembert, Gemälde und Statuen, wie die von P. Flandrin und A. Lemoine, lauter Werke, die recht eigentlich zu Gunsten der mittelalterlichen Politik, Poesie und Kunst angefertigt wurden und die Rückkehr zu den heilsamen Grundsätzen des ehemaligen Stabilitäts- und Autoritätssystems, zu der ritterlich-frommen Begeisterung der alt romantischen Dichtkunst und zu der strengen Einfachheit und Innigkeit des ältesten Kirchenstyls predigten. Andererseits entwickelte sich hieraus auch bei diesen Schwärmern für's Mittelalter die Verachtung und Unzufriedenheit mit den Einrichtungen und dem Geist der Gegenwart, und so kam es, daß, weil die Unzufriedenen und Enthusiasten aller Art sich gern vereinigen, auch diese in einzelnen Fällen, so wie früher die leidenschaftlichen Verehrer der antiken Römer- und Griechentugenden, und deren Sitten und Verfassungen, der Fahne der Radicaldemagogen folgen. Man denke nur an die Doctrinen mehrerer Schriftsteller aus der jüngeren socialen Schule, eines Büchez, eines Boulland, die auf die Vereinigung des terroristischen Radicalismus und des mittelalterlichen Katholicismus hinarbeiten; man denke ferner an die wunderlich monströsen Theorien mancher Parteiorgane, wie der Gazette de France, die ihr Dogma von dem Katholicismus und der Legitimität mit den Absurditäten des ausschweifendsten Democratismus und der absolutesten Volkssouveränität verquickt hat; man denke endlich an einzelne Werke der neuesten romantischen Malerschule, wie Scheffer's Christus, die Zuflucht der Unterdrückten und Gebeugten, wo der Gedanke des Künstlers der religiösen Freiheit der Kinder Gottes die politische Freiheit substituirt und so eine Ideenreihe angeregt hat, die bis zu den Ansichten eines Lamennais führt.

Andere Mißgriffe und Leichtfertigkeiten konnten natürlich in dieser neuen Richtung der Literatur und Kunst nicht wohl ausbleiben. V. Hugo's Notre-Dame, P. Mérimée's Chronik zur Zeit Karl's IX., die historischen Romane des Bibliophilen Jakob, Vitet's Dramen sind hervorgegangen aus den gründlichsten Studien und mit wahrhaft poetisch-historischem Sinne gedichtet; eben so sind P. Delaroche's Söhne Eduard's, A. Scheffer's Capitularien Karl's des Großen, die historischen Gemälde von E. Deveria, E. Delacroix, H. Vernet u. s. w. Werke, in denen die Maler gründliches Kostüm- und Geschichtsstudium dargelegt und die ganze Kraft ihres Kunstvermögens in Bezug auf gelungene Composition und getreue Erfassung des Gegenstandes entfaltet haben. Aber es konnte nicht fehlen, daß sich auch viele schwachbegabte oder talentlose Naturen auf das Fach der Geschichte warfen, die alten Chroniken durchblätterten und dort nach Schätzen gruben. Diese Menschen, mit ihrem Alltagsbewußtseyn unfähig, den Geist irgend einer Vergangenheit zu fassen, konnten nichts als Caricaturen hervorbringen, höchstens Kostüme, Mobiliare und dergleichen geringfügige Aeußerlichkeiten und Zufälligkeiten in genauen, umständlichen Beschreibungen reproduciren. Die gleichgearteten Maler, welche den Dichtern auf dieses Gebiet folgten und Süjets aus der ältern französischen Geschichte aufgriffen, brachten ebenfalls eine Masse unbedeutender Leistungen hervor, worin, wenn's hoch kommt, der Charakter der Kostüme, der Beiwerke und Nebendinge richtig aufgefaßt, durchweg aber Poesie, tieferes Verständniß und Eindringen in den Gegenstand vermißt wird. Schade um so manchen schönen Stoff, der von moderner Seichtigkeit und Trivialität berührt und verdorben worden ist. — Da es endlich vielen der modernen Romanschreiber, Bühnenstückmacher und Bilderfabrikanten noch zu schwer und mühsam war, die mittelalterlichen Chroniken zu lesen, so fanden sie es bequemer, ihre Süjets aus der Zeit der Regentschaft, aus den Boudoirs der Dübarry und ähnlichen Orten zu entnehmen. Die Literaten haben die geheimsten Schlupfwinkel dieser schmählichen Periode durchstöbert, und man liest die scandalösesten Geschichten, die schlüpfrigsten Anekdoten, die bis dahin nur in den Memoiren standen, jetzt in sogenannten historischen Romanen, oder sieht sie auf den Theatern in sogenannten historischen Komödien und historischen Vaudevilles, und auf den Kunstausstellungen in sogenannten historischen Genrebildern dargestellt und veranschaulicht. Denn die Maler sind ihrerseits hinter den Literaten nicht zurückgeblieben und behandeln vielfach Stoffe aus der Puder- und Zopfzeit, und theilweise mit solchem Nachahmungstalent, daß man in der That auf den ersten Blick versucht ist, das Bild für das Werk von Boucher oder von einem andern Künstler des vorigen Jahrhunderts zu halten. Daraus ist die historische Genremalerei hervorgegangen, eine Bastardgattung, die gegenwärtig sehr florirt und die eigentliche Historienmalerei beinahe zu verdrängen droht. (Forts. folgt.)

Notiz zur Notiz das Altargemälde von Hugo van der Goes in S. maria nuova zu Florenz betreffend.

So willkommen es mir auch ist, durch die im Kunstblatt vom 20. Mai gemachten Mittheilungen des Herrn Alfr. Reumont veranlaßt zu werden, über fragliches Gemälde einige weitere Erläuterungen zu geben, so sehr bedauere ich mein Befremden aussprechen zu müssen, wie derselbe meine Angaben über den Stifter jener Altartafel so oberflächlich angesehen, daß er gar nicht bemerkte, daß ich auch mit keiner Sylbe des Gründers des Hospitals Erwähnung gethan, mich aber beschuldigt, diesen mit dem Stifter des Altarblattes von Hugo verwechselt zu haben. In der That weiß ich nicht nur recht wohl, daß jener Folco Portinari, der Vater der Beatrice des Dante, gegen zwei Jahrhunderte vor der Entstehung des Bildes von Hugo van der Goes gelebt, sondern auch, daß er für den Altar der Hospitalkirche ein Madonnenbild von Cimabue fertigen ließ. Meine Angabe bezieht sich auf einen spätern Folco Portinari, von welchem Giuseppe Richa in seinen Notizie istoriche delle chiese fiorentine angibt, er sey auf jenem Bilde des Niederländers porträtirt, so wie auch Falganaccio, der den Tod des Cosimus pater patriae, als er im Palast gefangen gesessen, verhindert habe. — Richa allerdings ist nicht immer zuverlässig in seinen Angaben, wie er denn auch hier den Irrthum begeht und unser Altargemälde, das er eine Ankündigung (an die Hirten) nennt, einmal (IV. S. 190) dem Andrea del Castagno, und weiter unten (S. 202) dem Domenico da Venezia zuschreibt; ein Irrthum, dem selbst noch der Florentiner Wegweiser von 1833 gefolgt, indem er zwei der Tafeln von dem Letztern, die dritte mit den weiblichen Figuren von dem Erstern hält, jedesmal jedoch bei den Porträten bemerkt, daß man glaube, sie stellten die der damaligen Familie Portinari vor. Ob nun die Angaben des Richa über die Bildnisse begründet sind, wäre zu untersuchen; jedesfalls aber scheint es voreilig, sie ohne weiteres verwerfen zu wollen und der Portinari späteres Verhältniß zu den Medici, wie ich es angegeben, als unwahrscheinlich zu betrachten, vielmehr wird es durch obige Notiz des Richa eher bestätigt. Meine Angabe, daß jener spätere Folco Portinari der Geschäftsführer der Medici in Brügge gewesen, beruht jedoch nur auf einer mir gemachten Mittheilung vor dem Bildniß im Palast Pitti, deren historische Richtigkeit ich nachmals nicht im Stande war zu ergründen. Die Notiz an sich, eine Nebensache bei dem behandelten Gegenstande, schien mir indessen interessant genug, um sie nicht ganz unbeachtet zu lassen. Nach dieser ganz offenen Darlegung erwarte ich von dem mir sonst nur höchst ehrenhaft gekannten Charakter meines Anklägers, daß er mich in Zukunft mit derselben Gewissenhaftigkeit behandle, mit welcher ich mich jetzt gegen ihn erwiesen.

J. D. Passavant.

Frankfurt a. M., 8. Juni 1841.

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Rom, 20. Mai. Die päpstliche archäologische Akademie hat die Herren Böckh und Gerhard zu Berlin zu ihren correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Dr. Schulz aus Sachsen ist von Neapel hier eingetroffen.

Der bekannte Genremaler E. Meyer aus Altona hat uns seiner Gesundheit halber verlassen müssen, und wird die Wasserkur in Gräfenberg brauchen. — K. Weidemann aus der Schweiz ist mit gefüllten Mappen aus Algier hier eingetroffen.

1. Juni. Pellegrino Succi, der von seinem Vater das Geheimniß ererbte, Frescobilder von der Mauer abzulösen und auf Leinwand zu bringen, wofür er vom Papst eine Pension bezieht, ist nach Ferrara geschickt worden, um die schönen Fresken des Garofalo in der Kirche S. Andrea abzulösen und vor dem Untergang, dem sie entgegengehen, zu bewahren.

5. Juni. Heute reist der Generalsecretär der Münchner Akademie, Martin von Wagner, nach München ab, um, wie es heißt, die dortige auserlesene Sammlung von Antikaglien zu ordnen, worauf er wieder hierher zurückkehren wird.

Venedig, 4. Juni. Vergangene Woche hat Se. Maj. der König von Bayern hier verweilt und die Merkwürdigkeiten der Stadt in Augenschein genommen. Vorzügliche Aufmerksamkeit wendete der hohe Gast den Gemälden der ältern venezianischen Schule zu. Man spricht auch von bedeutenden Acquisitionen, welche von ihm beabsichtigt werden.

München, 15. Juni. Prof. Schwanthaler begibt sich dieser Tage wegen des Goethemonuments wieder nach Frankfurt. (Vergl. Denkmäler.)

17. Juni. Gestern Abend ist der Generalsekretär der Akademie der Künste, J. M. Wagner, von Rom hier eingetroffen.

Berlin, 21. Mai. Der König der Franzosen hat dem Bildhauer Prof. Rauch den Orden der Ehrenlegion zugesandt.

31. Mai. Thorwaldsen ist vorgestern hier angekommen und bereits gestern Abend von Sr. Maj. dem Könige in dem Lustschlosse Schönhausen empfangen worden, wohin er zum Thee und Souper eingeladen worden war.

1. Juni. Am 30. Mai, dem Tage nach Thorwaldsen's Ankunft in Berlin, wartete ihm eine Deputation des ältern Kunstvereins auf, zu welcher auch Hr. Kopisch gehörte, welchem die bei dieser Gelegenheit von Thorwaldsen mitgetheilten Zeichnungen von dessen neuesten Bildhauerarbeiten Veranlassung gaben, sich über die letztern in den Berlinischen Nachrichten in folgender Weise auszusprechen: „Besonders reich hat sich seine erfindende Kraft bei Schöpfung der mannigfaltigsten Reliefs entwickelt. Da sieht man einen pfeilschießenden Amor und hinter ihm die Wirkung des Schusses in zwei Liebesgenien angedeutet, die Fackel an Fackel entzünden; da sieht man in einem andern Relief die keusche Artemis den Zeus bitten, sie unvermählt zu lassen, und so

gewandt ist sie gebildet, daß man fühlt, sie werde sogleich nach der Bitte wieder zur Jagd des Wildes eilen. Lieblich gruppirt ist ein Amor zu einer Leda, welche den Schwan liebkost. Ueberaus neu und dichterisch und plastisch erscheint ein Perseus mit der Andromeda. Das drohende Seeungeheuer liegt von dem Helden besiegt tief in den Wogen des Meers, und darüber schwebt, neben dem fliegenden Pegasus, der Sieger, ihn am Zügel ergreifend, dahin, und führt die noch von Angst erschöpfte Jungfrau mit sich fort. Anmuthig über den Rücken des Musenpferdes hingegossen, läßt sie mit liebevoller Innigkeit ihren schönen Arm am Halse des Heros ruhen, doch ihre Erschöpfung gönnt ihr nicht, ihn zu umfassen. Allen voran schwebt Amor und trägt im Triumph des Helden schreckliche Waffe. Selbst leichten Scenen des gewöhnlichen Lebens, die er spielend entworfen, hat Thorwaldsen antikes Gepräge verliehen, und nirgend zeigen sie die gemeine Zufälligkeit des modernen Genre. Ueber Alles interessant aber ist es, an zwei großen, für kirchlichen Zweck bestimmten Friesen zu sehen, wie vollkommen sich der antike Styl und Geschmack mit echt christlichem Sinne verbinden lasse, und wie erhaben die vereinigte Wirkung beider sey. Der eine dieser Reliefffriese stellt den Einzug Christi in Jerusalem dar, der andere seinen Ausgang nach Golgatha. Schon die Wahl dieser Gegensätze ist grandios und classisch. Die Idee, daß das Volk derselben Stadt den Heiland einmal jubelnd empfängt und das anderemal kreuzigen läßt, ist mit so tragischer Tiefe und in solcher Hoheit noch nie zur Anschauung gebracht worden. Ernst und liebevoll segnend zieht in dem ersten der Heiland mit den Aposteln ein, das Volk ist ihm vor die Thore entgegengekommen. Vorausgeeilte, palmenschwingende Knaben haben sich von der Masse des Volks gelöst und sind zunächst dem Heilande, welcher, auf der Eselin reitend, des Ganzen Mitte bildet, so vereinzelt, daß die Hauptgestalt auch für den entferntesten Standpunkt wirksam hervortritt. Hinter den Knaben ist der Jubel und die Verehrung mit den mannigfaltigsten Gebärden so energisch ausgedrückt, aber zugleich so abgestuft, daß dahinter eine Gruppe von unheilspinnenden Pharisäern nicht unvorbereitet auftritt. Auf dem erwähnten Gegenstück des Reliefffrieses ist der Moment gewählt, wo Simon von Kyrene das Kreuz ergreift. Der Heiland hat sich, es noch tragend, emporgerichtet, und spricht zu den Weinenden im Volke: „Weinet nicht über mich; weinet über euch und über eure Kinder.“ Sehr tief gedacht ist es, daß hier Trauer die Stelle einnimmt, welche dort der Jubel erfüllt. Maria ist vor Schmerz hingesunken und wird von den heiligen Frauen gepflegt. Hinter ihr aber ziehen die Urheber ihres Schmerzes, Kaiphas und sein verstockter Anhang einher, und den Schluß macht der Richter Pilatus, welcher, am Thore von Jerusalem sitzend, die Schuld von sich abwaschen will. Vor dem Heilande aber führen schön gruppirte römische Krieger leichten Sinnes die Schächer nach Golgatha; der Verstockte blickt zur Erde, der Reuige nach dem Heilande. So sinnvoll ist diese höchste Tragödie vorgeführt, daß man sie in ihrer Auffassung und ihrem Rhythmus schwerlich wird überbieten können. Mit Recht hat demnach der Künstler in seinem eigenen, von ihm selbst geschaffenen Standbilde den Arm auf eine Statue der Hoffnung gestützt, welche den Lotus, das Sinnbild der Unsterblichkeit, in der Rechten trägt. Er darf hoffen: Unsterblichkeit wird ihm werden.“

5. Juni. Heute Mittag gaben die Künstler Berlins, zunächst der ältern Künstlervereine, Thorwaldsen ein Festmahl im Jagorschen Saale. Die Hauptwand desselben war mit Thorwaldsen's Büste in einer Laubnische geschmückt; über derselben schwebte eine der für die Walhalla bestimmten Victorien Rauch's und hielt den Lorbeerkranz, der über des Künstlers Haupte zu erscheinen bestimmt war. Um 5 Uhr betrat der Gefeierte, von Begas, Kopisch und Hesse geleitet, den Saal, in welchem sich bereits die ersten Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft versammelt hatten. Sein Erscheinen machte einen unbeschreiblichen Eindruck; Treue, Herzlichkeit, Biedersinn, mit genialer Kraft gepaart, leben auf seinem, die rüstigste Gesundheit athmenden und von langen Silberlocken umwallten Antlitz. Eine wahrhaft kindliche Einfalt verleiht dem Greis eine unwiderstehliche Grazie. Das ganze Fest, welches vorzüglich sinnreiche Toasts und Gedichte hervorrief, hielt sich auf der schönsten Höhe innig liebevoller und verehrender Gesinnung und wird gewiß auch bei dem Gefeierten eine bleibende, wohlthuende Erinnerung zurücklassen.

7. Juni. Gestern reiste Thorwaldsen, in Begleitung der v. Stampe'schen Familie, von hier nach Dresden ab, nachdem er vorher noch vom Prof. Begas alla prima gemalt worden war, welches Porträt der große Bildhauer selbst für eines der gelungensten unter den vielen von ihm existirenden erklärte. — Auch Prof. Krüger hat Thorwaldsen's Aufenthalt hier benutzt, um ihn in Kreide zu porträtiren.

12. Jun. Die k. Akademie der Künste hat in ihrer Plenarversammlung am 6. Juni den gegenwärtig hier anwesenden ersten Kupferstecher des Königs der Franzosen, A. C. L. Boucher, Baron Desnoyers, zu ihrem auswärtigen ordentlichen Mitgliede aufgenommen.

21. Juni. Der erste Architekt des Königs der Franzosen, Ritter Fontaine, hat von unserm König den rothen Adlerorden zweiter Klasse mit dem Stern erhalten.

Schinkel's Gesundheitszustand hat sich seit einiger Zeit gebessert. Er konnte das Bett verlassen und erkannte seine Freunde wieder.

Dresden, 12. Jun. In diesen Tagen fand auf dem Findlater'schen Weinberg ein von den hiesigen Malern veranstaltetes Fest zu Ehren des jetzt hier anwesenden Prof. Jul. Schnorr aus München statt.

15. Juni. Thorwaldsen hält sich seit einigen Tagen hier auf, und wurde gestern im Theater durch einen von Fräulein Berg gesprochenen Epilog begrüßt. Nach dem Schlusse des Theaters versammelten sich die hiesigen Künstler in dessen Foyer zu einer glänzenden Soirée.

Leipzig, 23. Juni. Auch hier wurde Thorwaldsen gestern ein Festmahl gegeben, zu dem sich um 1 Uhr gegen 80 Männer und Frauen im Gartensaale des Hôtel de Saxe vereinigten. Nach demselben reiste der Gefeierte nach Frankfurt ab.

Breslau, 18. Juni. Heute vor 50 Jahren wurde der hiesige Maler Gottfr. Aug. Thilo von der Berliner Akademie der Künste zu deren außerordentlichem Mitglied ernannt, weßhalb ihm von dem Directorium und Senate dieser Akademie ein Glückwunschschreiben zugefertigt und heute durch den Oberbürgermeister Lange feierlich überreicht wurde.

Weimar, 26. Juni. Der bisherige Bauinspector Heinrich Heß, nach dessen Plänen und unter dessen Leitung unser nun bald vollendetes neues Rathhaus aufgeführt wird, ist von Sr. k. H. dem Großherzoge zum Baurath ernannt worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 60.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. Juli 1841.

Die kunstgeschichtliche Ausstellung von Kupferstichen durch den Leipziger Kunstverein.

Im Mai und Juni 1841.

Die Gunst der Liebhaber, wie die Neigung der Künstler hat sich neuerlich bei weitem mehr der Malerei, als ihrer jüngern Schwester, der Kupferstecherkunst, zugewendet. Je wahrer sich aber der reine Kunstsinn gerade in der Empfänglichkeit für die verschiedenen Formen, in welchen die Kunst zur Erscheinung kommt, bewährt; desto mehr verdient es Anerkennung, daß von mehreren Seiten her wiederum die Theilnahme an den vielen trefflichen Productionen des Grabstichels und der Radirnadel angeregt worden ist, welche aus älterer und neuerer Zeit sich vorfinden. Ein Ausfluß dieser Theilnahme ist die höchst erfreuliche Bemühung, die das Directorium des Leipziger Kunstvereins der Kupferstecherkunst ganz neuerlich gewidmet hat, indem es eine geschichtliche Uebersicht derselben in ihren Monumenten von der ältesten bis auf die neueste Zeit in öffentlicher Ausstellung gewährt. So vereint sich ästhetischer Genuß mit Einsicht in den Entwickelungsgang der Kunst; und während andere Kunstschaustellungen, die sich auf die jüngsten Erzeugnisse der Gegenwart beschränken, nicht einmal stets als genügende Repräsentanten der modernen Kunstepoche in ihren verschiedenen Nüancen angesehen werden können, in der Regel vielmehr dem Tagesinteresse verfallen, gewährt diese Zusammenstellung ein kunstgeschichtliches treues Bild der verschiedensten Perioden. Sie ist instructiv und paränetisch zugleich, zeigt Muster und Fehler, Anfänge, Fortschritte, Höhepunkte, Abschweifungen neben und nach einander: sie ist aber auch eine treue Begleiterin bei einem Ueberblick der Culturgeschichte, indem sie, wie bei wenigen andern Künsten, die Sitten und das Volksleben der verschiedenen Zeiten abspiegelt; sie hat endlich dadurch einen besondern Werth, daß sie fast nur vorzügliche Werke der Malerkunst in Nachbildungen uns vor Augen führt. Somit tritt sie beinahe völlig aus dem Kreise der Tendenzen heraus, den andere zeitweise erfolgende Ausstellungen haben, und wird als wichtige Erscheinung selbst der Kunstgeschichte angehörend, zur Beispielsammlung für dieselbe. Von diesem, dem geschichtlichen Standpunkte aus, mögen nachstehend einige Andeutungen über die gegenwärtigen Anfänge dieser Ausstellung gegeben werden.

Dieselben beschränken sich, aus Rücksicht auf die vorhandenen Localitäten des Kunstvereins, zunächst auf die deutschen Künstler, wobei die Werke des Grabstichels von den Radirungen durchgängig getrennt sind. Aus den reichen Sammlungen der Herren Brockhaus, Clauß, Crusius, Hillig, Keil, v. Speck, Weigel u. A. ist eine treffliche Auswahl der besten Exemplare von den Hauptwerken der Kunst, unter besonderer Leitung des vielfach für künstlerische Interessen thätigen Herrn Rudolph Weigel,[1] getroffen worden, wobei man sich sehr oft noch auf eine neue Elite beschränken mußte, während nur selten alte Stiche, welche erlangt werden konnten, auch aufgenommen wurden. Das letztere ist z. B. der Fall bei dem an der Spitze stehenden Meister E. S., von welchem sechs Blätter aus dem Jahr 1466 vorliegen, darunter die Madonna mit dem Kinde auf einem Throne, und die, bei Bartsch nicht beschriebene Marter der heiligen Barbara. Diese Blätter gehören theils der Otto-Clauß'schen Sammlung, theils der Keil'schen an, welche letztere von Bause angelegt wurde. Ueber diesem Unbekannten steht Martin Schongauer mit fünf Blättern, unter denen auch der Tod der Maria (aus der Sammlung des Hrn. H. Brockhaus) ist. Wir übergehen andere der ältesten Meister, die ihre Kunst fast allein an religiösen Gegenständen übten, erwähnen nur noch die Abnehmung vom Kreuze des J. von Mecken und wenden

[1] Von ihm ist auch der überaus sorgfältige Catalog dieser Ausstellung (38 S. in kl. 8.) abgefaßt, bei dem wir besonders hervorheben die jedesmalige Angabe des Jahres und Ortes der Geburt wie des Todes der einzelnen hier vorgeführten Künstler.

uns zu dem eigentlichen Begründer des eigenthümlichen Charakters in der deutschen Schule, Albrecht Dürer. Von neun seiner Grabstichelarbeiten ist jedenfalls die hervorragendste: der Degenknopf des K. Maximilian I., Christus am Kreuze darstellend (treues Exemplar aus der Galerie des Hrn. v. Speck-Sternburg); wir nennen außerdem den heiligen Hieronymus in der Zelle und das treffliche Blatt: Ritter, Tod und Teufel. Von den wenigen Stichen seines würdigen Zeitgenossen L. Cranach liegen zwei zur Schau: die Buße des heil. Hieronymus und die Porträts der beiden Herzöge Albert und Heinrich der Fromme von Sachsen. Aber die Freiheit und Leichtigkeit seiner Auffassung gibt sich genügend kund in ihnen, und ein nach ihm von Dan. Hopfer gestochenes Porträt Luther's erregt nicht bloß durch die gleichen Vorzüge, sondern auch durch einige ungewöhnliche Verhältnisse der einzelnen Gesichtstheile unsere Aufmerksamkeit, wodurch es von andern Porträts des Reformators abweicht. Nach demselben Vorbilde scheint auch das kleinere, gleichfalls ausgestellte Porträt desselben von Altdorfer zu seyn. Den anmuthigen, geistvoll auffassenden Barthol. Beham finden wir hauptsächlich durch seine Madonna am Fenster und ein Exemplar vor dem Namen des Meisters von seinem Porträt des K. Karl's V. (1531) repräsentirt; dagegen Hans Sebald Beham, der originelle Schilderer von Bauernscenen, außer in diesen, auch namentlich in dem trefflichen Bildchen: die Gerechtigkeit Trajans, sich darstellt.

Bis zu den Genannten war der Einfluß italienischer Kunstfertigkeit noch nicht hervorgetreten: erst Georg Penecz bildete sich auch nach Marc-Anton's großem Vorbilde, nachdem er in Dürer's Schule tüchtige Behandlung sich angeübt hatte: seine Einnahme von Karthago nach Giul. Romano (hier mit erster Adresse von Salamanca, aus der Keil'schen Sammlung), wie sein Porträt Herzog Johann Friedrich's von Sachsen geben neben fünf andern Stichen ein schönes Zeugniß seiner Meisterschaft. Von anderen aus Dürer's Schule hervorgegangenen Künstlern, deren Kunstthätigkeit den mannigfaltigsten Objecten gewidmet war, erinnern wir uns vorzugsweise noch des J. Bink und des Meisters J. B. (Allegorien auf Pirkheimer), so wie des Heinrich Aldegreven (das kunstvolle Blatt: der Dolch in verzierter Scheide, und die sechs Blätter, welche die Geschichte der ersten Eltern darstellen); denen sich als spätere Virginius Solis (von ihm liegen acht Blatt trefflicher Spielkarten vor, auf denen das Roth durch Papageyen vorgestellt ist) und J. Amman (Porträt von G. Coligni, umkränzt von der Darstellung der Ermordung in der Bartholomäusnacht) anschließen. Wir übergehen eine Anzahl anderer, die mehr als Nachahmer denn als Schüler Dürer's erscheinen, und bemerken auch aus den, freilich einer Verfallzeit der Kunst angehörigen Kupferstechern der zweiten Epoche (17ten oder theilweise 18ten Jahrhunderts), nur den talentvollen und fleißigen Wenzel Hollar, dessen Erscheinung in jenen trüben Zeiten wahrhaft großartig ist. Unter den fünf von ihm hier ausgestellten Blättern möchte der Hase nach P. Boel und der Kelch nach A. Mantegna, aus den Jahren 1649 und 1640, vorzugsweise namhaft zu machen seyn. Andere seiner Zeitgenossen und Nachfolger sind nur in einzelnen Blättern repräsentirt, unter denen allein J. Frey's, dessen Thätigkeit ganz in das 18te Jahrhundert fällt, Communion des heil. Hieronymus nach Domenichino (von 1729) besondere Erwähnung verdient.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Der beliebteste Maler im historischen Genre ist Robert-Fleury, dessen Bilder auf der dießjährigen Ausstellung ungemeinen Beifall finden. Vor der Inquisitionsscene dieses Künstlers drängt sich beständig eine schaulustige Menge, die indeß mehr durch den dargestellten Gegenstand, als durch den Kunstwerth des Gemäldes angezogen wird. Man denke sich in einem unterirdischen Gewölbe einen bis auf's Hemd entblößten und rückwärts am Boden liegenden Mann, dem die Hände geknebelt und die Füße durch die Löcher eines Folterbocks gesteckt sind, so daß seine nackten Fußsohlen an einem Kohlenfeuer schmoren, dessen Gluth ein schwarz verkappter Henker anbläst. Vier Dominicaner mit finsteren, erbarmungslosen Gesichtern harren stehend auf den Ausgang der Tortur: zwei andere haben sich zu dem Inquisiten hingekniet, der, nebenbei gesagt, eine wahre Galgenphysiognomie hat, bei der es unmöglich ist, nicht an Criminalgericht, Rabenstein und Aufhängen zu denken. Der eine von diesen Mönchen verhört den auf die Folter Gespannten, dessen Aussagen der andere zu Protocoll bringt. Abgesehen davon, daß diese Composition aller historischen Wahrheit[1] ermangelt und den Erfindungen der liberalen Schriftsteller über die angeblichen Gräuel der Mönche der Inquisition nacherfunden worden ist, um in dem Beschauer ein peinliches Gefühl und Abscheu gegen die heilige Hermandad zu erregen, verletzt sie auch noch durch die gemeine Charakteristik der dargestellten Personen. Der Ausdruck der Bosheit und Heimtücke, wie der Ausdruck des lauten Schreiens in dem Gefolterten ist übertrieben. Die Beleuchtung scharf einfallender Lichtmassen stimmt übrigens zu der beabsichtigten Wirkung, und die, bis auf die etwas schweren Schatten, gute

[1] Bekanntlich waren bei der Tortur nie geistliche, sondern nur weltliche Inquisitionsrichter zugegen.

Färbung, so wie die kräftige, wenn gleich nicht sehr präcise Behandlung verdient Lob. — Obgleich in den zwei andern Bildern Robert-Fleury's: den Michelangelo als Krankenwärter am Bette seines Bedienten, und den Benvenuto Cellini in seinem Atelier in Nachdenken versunken darstellend, die tüchtige Behandlung und die gute Charakteristik der Nebendinge anzuerkennen ist, scheinen mir doch die Motive in beiden äußerst abgeschmackt, der Ton braun und dunkel.

Pierre Revoil, während der Restauration der populärste Maler in diesem Fach, gab drei Stücke: die bekannte Anekdote von dem Zusammentreffen Cimabue's mit dem jungen Giotto, der Schwur eines Ritters, Simon de Mailly, am Grabmal eines seiner Ahnen, und Philipp August's Empfangnahme des französischen Nationalbanners in der Stiftskirche von Saint-Denis, aus den Händen seines Oheims, des Erzbischofs Wilhelm von Rheims, in Gegenwart der versammelten Domherrn und vieler Kreuzritter. Diese Bilder scheinen mir die Zeichen der Altersschwäche zu tragen. Zu der bunten Färbung, dem kaltrosigen Fleischton und sehr mangelhafter Perspective kommen hier unlebendige Köpfe und gezierte Stellungen, für welche große Mängel die Genauigkeit des Kostüms nur einen schwachen Ersatz bietet. Die Schlacht in der Ebene von Askalon von Lafaye, die Einnahme von Tyrus von Caminade, der Seesieg der Johanniterritter über die türkische Flotte bei der kleinen Insel Episcopia von Mayer, die Einnahme von Damiette durch Johann von Brienne von H. Delaborde, vier für den neuen Saal der Kreuzzüge im historischen Museum zu Versailles beschaffte Bilder zeichnen sich durch dramatischen Inhalt, theilweise Lebendigkeit der Handlung und geschmackvolle Gruppirung aus; nur ist das Machwerk zu fabrikartig. Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen und die heilige Elisabeth unter den Armen machen den Gegenstand zweier Gemälde von Detouche, wo einige glückliche Motive nicht für die faden und leeren Köpfe, die matten und blassen Farben entschädigen. — In Dulong's Jeanne d'Arc, welcher die Heiligen Katharina und Margaretha im Gefängniß erscheinen, sind die Charaktere edel, indeß etwas schwächlich, die Zeichnung sorgfältig, die Färbung klar und fein, jedoch etwas bunt. — Eine junge Bürgersfrau im niederländischen Kostüm des 16ten Jahrhunderts, die während der Fastenzeit in einem Mönchskloster eine Dispensation für eine gewisse Quantität Butter und Eier einlöst, von Jacquand, zieht durch den Ausdruck der lebendigen Köpfe und die fleißige Ausführung an, wenn es auch durch die stumpfe Farbe etwas verletzt. Die Scene aus Walter Scott's Connetabel von Chester, von demselben Künstler, ist in der Composition mißlungen, in den Charakteren unedel, in dem Hauptmotiv theatralisch und in der Ausführung sehr flüchtig. Dagegen ist der Arnold von Melchthal, der den Boten des Landenberg wehren will, seinem Vater die Ochsen vom Pfluge auszuspannen, von Lugardon, in Composition, in wahrem, würdigem und kräftigem Ausdruck der lebendigen Köpfe und fleißiger Technik ausgezeichnet, nur in der Färbung etwas trübe und schwer; namentlich störend wirkt ein kalt-röthlicher Fleischton. — Außerdem lieferten noch Tellier, Longa, Bourbon-Leblanc, Herbé, Dabasson u. A. verschiedene Süjets aus der älteren französischen Geschichte, nicht ganz ohne Verdienst, indeß ohne erhebliche Eigenschaften. — Zwei italienische Künstler, Storelli und Marzocchi di Belucci aus Florenz, behandelten Anekdoten aus dem Leben älterer berühmter Maler in mehreren Bildern von sehr untergeordneter Bedeutung. — Unter den Stücken aus der neueren Geschichte Frankreichs vor Ludwig XV. bis auf unsere Tage gefielen besonders: Abschied des in einem Seetreffen schwerverwundeten Du Couëdic von den Offizieren und Matrosen seiner Schiffsmannschaft, auf dem Verdeck der von ihm befehligten Fregatte, la Surveillante, die alle drei Masten verloren hat, von Biard; — eine etwas zerstreute, aber reiche Composition, von rührenden, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven und lebendigen Köpfen, von guter Zeichnung und geistreich-breiter Behandlung in einem etwas bläßlichen Ton. — Der Heldentod des Chevalier d'Assas, von Rioult, ist energisch im Gefühl, doch dunkel und schwer in der Farbe. — Der Tod des Vendéegenerals Bonchamps von A. de Taverne und die Gefangenschaft der Königin Marie Antoinette in der Conciergerie von Lebouis, sind zwei Bilder von glücklichen Motiven, aber schwacher Ausführung. — Der Bernardin von Saint-Pierre, welcher im Salon des Herrn von Necker einer zahlreichen Gesellschaft seinen Roman Paul und Virginie vorliest, von J. Boilly, spricht durch einige gute Porträtköpfe und eine klare, wenn gleich geschminkte Färbung an.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Düsseldorf, 16. Juni. Der Rheinländer Hr. Franz Mertens, welcher nach zehnjährigen Studien in Berlin und Paris wieder zu uns zurückgekehrt ist, hat hier Vorlesungen begonnen, in denen er die Entwickelung der Architektur und deren organische Fortbildung auf eine sehr geistreiche Weise darstellt. Er nennt die Wissenschaft Monumentalgeschichte. Nach derjenigen des Alterthums wird er auch die des Mittelalters abhandeln, und man verspricht sich von ihm über die Entwickelung der gothischen Baukunst am Rhein neue und interessante Aufschlüsse. Die Zahl seiner Zuhörer beläuft sich bereits auf 60 bis 70.

Paris, 22. Mai. Der berühmte Seemaler **Gudin** ist, auf eine Einladung des Kaisers von Rußland, gestern über Havre nach St. Petersburg abgegangen.

Kunstausstellungen.

Stettin, 13. Mai. Unsere dießjährige Kunstausstellung, die mit dem 25. v. M. geschlossen ward, hat im Allgememen recht erfreuliche Resultate geliefert. Die wegen des beschränkten Locals in zwei Abtheilungen ausgestellten 510 Nummern enthielten viele Werke französischer und niederländischer Meister (z. B. Guet, Duval le Camus, Isabey, Mozin, Perrot, Poitevin, Leop. Robert, Roqueplan, Villeret, Watelet, Hammen-Houzé, de Keyser, Meyer, Ruiten, Van der Velde, Verboekhoven), welche so ziemlich in allen Arten der Malerei den gegenwärtigen Standpunkt der Kunst in jenen Ländern bezeichneten. Unter den vaterländischen Künstlern hatten historische Bilder geliefert: Boser, Fay, A. Hopffgarten, Jacob, Jacobs, Löffler, Löwenstein, O. Meyer; Schlachtgemälde: Adam; Charakterbilder: Julius Baumann, Blanc, Bouterwek, Dürr, Kaselowski, Kolbe, Pläschke, Riedel; Genrebilder: J. Becker, Burggraf, Domschke, Kolbe, Most, Niesmann, Pistorius, C. F. Schulz; Architektur: Gärtner, Hasenpflug, Pulian, Stock; Landschaften: Achenbach, Böcking, Böhmisch, Breslauer, Dahl, A. de Leuw, Nerly, Roch, Rottmann, Scheuern, Schulten, Seefisch, O. Völker; Marinen: Achenbach, Herrmann, Hildebrandt, Krause, Bettewinkel; Viehstücke: Oosterhoudt und Simmler. Von Düsseldorf waren uns einige dreißig Gemälde zugegangen. — Der Besuch der Ausstellung gewährte einen Ertrag von 1308 Thlr., 276 Thlr. weniger als 1839, was jedoch nur der kürzeren Dauer der dießjährigen Ausstellung zuzuschreiben ist. Von Privatpersonen allein wurden 45 Gemälde für 5194 Thlr. angekauft, während der Kunstverein 28 Oelbilder und 2 Aquarellen für 2176 Thlr. erwarb. Auch wurde bei Gelegenheit dieser Ausstellung vom Verein der Grund zu einem städtischen Kunstmuseum gelegt, zu welchem von Privaten ansehnliche Beiträge eingesandt worden sind.

Neapel, 8. Jun. Die dießjährige Gemäldeausstellung, welche seit Anfang d. M. geöffnet ist, zeichnet sich im Vergleich mit den frühern durch eine größere Anzahl guter Bilder aus. Unter den Historien zieht eines von **Maneinelli**, Schüler der hiesigen Akademie, den Tasso vorstellend, wie er dem Hofe von Ferrara sein befreites Jerusalem vorliest, hauptsächlich die Aufmerksamkeit auf sich. „Das Mädchen von Gaeta, wie sie die französischen Kanonen vernagelt," von **Rocco**, zeichnet sich durch schönes Colorit aus, eben so das Bild des Spaniers **Bonolis**: „Michelangelo begegnet dem Papst Julius II. auf dem Ponte Sisto." Unter den Landschaften sind zwei Seestücke von **Eduard Agricola** aus Berlin vorzüglich zu rühmen. Von **Smarjaste** und **Gonsalvo Carelli** sind Bilder da, welche allgemein gefallen, und drei Seestücke von dem Russen **Aivasofsky** gehören ebenfalls zu den besseren.

Museen und Sammlungen.

Rom, 24. Mai. Unter die sonderbaren Eigenheiten des kürzlich verstorbenen Fürsten **Piombino** gehört auch eine Clausel in seinem Testament, worin er der Villa Ludovisi gedenkt und sie seinen Söhnen auf's Angelegenste anempfiehlt, zugleich aber vorschreibt, daß sie keinen Fremden, außer dem Papst, den Cardinälen und den römischen Damen gezeigt werden soll. Hoffentlich werden die Erben dieser Bestimmung nicht nachkommen, indem sonst die herrlichen Kunstschätze dieser schon früher schwer zugänglichen Villa für die ganze übrige Welt so gut wie vergraben wären.

Die schönsten und interessantesten Gegenstände des vom gegenwärtig regierenden Papst gegründeten reichen hetrurischen Museums im Vatican sollen nun durch die Vorsorge des thätigen Maggiordomo, Monf. **Massimo**, gezeichnet und in Kupfer gestochen, als ein Ganzes publicirt werden. Der Papst hat zu diesem Zwecke 24,000 Scudi angewiesen.

Seit dem März ist der Catalog der Gemäldesammlung des Monsignore Giovanni Alessandro del Magno ausgegeben, die sich im Palast Santa Croce befindet und einzeln oder im Ganzen verkauft werden soll. Es findet sich darunter ein angebliches Bild von Michelangelo, das, dem Anblick nach wenig erfreulich, des Gegenstands und seiner Erklärung wegen Aufmerksamkeit erregt. Es ist auf Holz, $7\,^{1}/_{12}$ Palmen hoch und $5\,^{3}/_{12}$ Palmen breit. Man glaubt auf den ersten Anblick eine knieende Madonna mit dem nackten Kind auf dem Arme zu sehen, die aufmerksam einer alten Sibylle zuhört, welche den rechten Arm auf ihre prophetischen Bücher stützend, die Linke auf die Schulter des zaghaft in den Schooß der Mutter flüchtenden Kindes legt. Zu den Füßen der Sibylle sieht man einen erwachsenen Jüngling vor Schmerz in Ohnmacht liegend und meisterhaft verkürzt. Ueber dieser Gruppe fliegen, sich umarmend, zwei majestätische Engel, der zur Rechten mit dem Ausdruck der Freude und Zufriedenheit über die prophetischen Worte, der zur Linken traurig und verdrossen. Buonarroti hatte dieß Bild, wenn es vollendet worden wäre, für seinen Bewunderer und Beschützer Julius II. bestimmt; es enthält keine heilige Vorstellung, sondern eine allegorische Satire auf Bramante, der, um Michelangelo's Ruhm zu vernichten, Julius II. vermocht hatte, ihm die Decke der Sistinischen Capelle aufzutragen, und ihn als Maler mit Raffael in Concurrenz zu bringen, der mit so großem Beifall damals die vaticanischen Säle verzierte. Michelangelo hatte diesen Auftrag mit männlicher Bestimmtheit abgelehnt, war aber deßhalb genöthigt, Rom zu verlassen und nach Florenz zurückzukehren. Hier entwarf er dieses Gemälde, um es dem Papst zu senden und ihm zu beweisen, daß er sich wohl mit Raffael hätte messen können. Unter der Gestalt einer jugendlichen Frau stellte er die Roma vor, die sein Talent bewunderte, sich selbst als ihr Kind, das ihres Schutzes bedarf; unter der alten Sibylle die Fama, die schon seine künftige Größe verkündigt; in dem ohnmächtigen Jüngling Bramante, der nach dem prophetischen Ausspruch ein Opfer seines Hasses und Neides fällt; in den beiden Engeln die beiden Genien der Malerei, deren einer freudig über ihm wacht, der andere, Raffael's Beschützer, traurig ist, da er nicht ohne Hülfe Michelangelo's eine solche Höhe hätte erringen können. Dieß Bild blieb unvollendet, da Michelangelo nach Rom zurückkehrte, und bis jetzt der öffentlichen Kunde verborgen; die Echtheit des Entwurfs ist von der Akademie von S. Luca anerkannt worden und der Preis auf 20,000 Louisd'ors angesetzt.

Erfurt, 30. Mai. Am 24. d. M. Vormittags wurde der größte Theil der werthvollen Gemäldesammlung des Regierungs-Bauinspectors **Loock** der Raub eines Brandes, welcher, wahrscheinlich durch die Concentrirung der Sonnenstrahlen durch eine Wasserflasche, gerade in demjenigen Zimmer ausbrach, wo die meisten Bilder aufgestellt waren.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 61.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. August 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

5) Genre.

Die eigentliche Genremalerei brachte, wie gewöhnlich, eine ziemliche Anzahl recht leidlicher Werke hervor. Von Conversationsstücken nennen wir: Eine jüdische Hochzeit in Marocco von Eugène Delacroix. Eine zahlreiche aus Mauren und Juden gemischte Gesellschaft vergnügt sich in dem inneren Hofraum eines Hauses bei Musik und Tanz. Die vornehmen maurischen Hochzeitsgäste bezahlen die Musikanten, die beständig aufspielen und singen müssen; die Frauen allein tanzen; die Männer klatschen Beifall. Dieses Bild, reich an hübschen Motiven, voll Lust und Leben, macht durch die Frische und Helligkeit des Tons, die Leichtigkeit und Sicherheit der Touche und die warme, energische Wirkung des Sonnenlichts einen überaus angenehmen Eindruck und gehört zu den besten Erzeugnissen des Meisters. Mit dem Gefühl für Haltung, mit dem Sinn für Feinheit und Harmonie des Colorits, Eigenschaften, die sonst die Gemälde von Delacroix auszeichnen, verbindet sich hier Wärme, Klarheit und Lebendigkeit. In der gehörigen Entfernung ist die Totalwirkung mild, mehr lebhaft als glänzend; mit Wohlgefallen ruht das Auge auf allen Theilen des Bildes und hält Alles für genug vollendet. Tritt man indeß näher, um sich die Behandlung anzusehen, so findet man eine nichts weniger als delicate und präcise Ausführung, sondern einen skizzenhaft-geistreichen Vortrag, der sich auf keine specielle Charakteristik, Zeichnung, Modellirung und Individualisirung der einzelnen Theile einläßt, sondern die Hauptheile mit wenigen und im Verhältniß zur mäßigen Größe der Figuren fast zu breiten Zügen mit größter Sicherheit hinschreibt. — Der moderne Samariter von Schnetz. Ein junger Mann eilt, eine am Wege vor Mattigkeit umgesunkene Frau mit ihrem Kinde durch einen Labetrunk aus der Kürbisflasche zu erquicken. Sehr wahr empfunden, einfach und tüchtig behandelt, doch etwas trüb im Colorit. — Zwei Frauen in halb orientalischem Kostüm halten ihre Sieste, und eine Gesellschaft von Herrn und Damen zu Pferde, die sich eben erfrischen, von Tony Johannot, wie alle Bilder dieses Künstlers, von etwas manierirter Auffassung, doch beide von eleganter, geschmackvoller Malerei und bestechendem Colorit. — Mehrere Mädchen, im Gespräch begriffen, von Hermann Winterhalter, eine Nachahmung der Conversationsstücke seines Bruders, und, wie diese, ohne sehr bedeutenden Gehalt, von mehr leichter als tiefer Erfindung, indeß durch gefällige, zierliche, wiewohl etwas nüchterne und gezierte Mädchencharaktere von ansprechender Wirkung, die hier durch eine gewisse Kälte der Behandlung gestört wird. — Die Mädchen am Brunnen und das anvertraute Geheimniß von Wattier sind sehr geschminkte, in der Manier Boucher's erfundene und ausgeführte Bilder. — Esmeralda unterrichtet ihre Ziege im Tanzen und Napoleon in seinem Arbeitscabinet mit dem kleinen Könige von Rom spielend von Steuben. Die Auffassung ist gerade nicht sonderlich geistreich, der Vortrag zu glatt, die Färbung aber blühend. — Der Herzog von Orleans wird in einem Zelte bei den Lappen bewirthet, und der Pfarrer Lästadius unterrichtet die heidnischen Lappen in der christlichen Religion, zwei Bilder von Biard, sind, wenn gleich ziemlich hart und bunt gemalt, so doch nicht ohne energische Auffassung der kleingewachsenen, barocken Gestalten jenes armseligen, gelbbraunen Völkchens. In den drei komischen Genrebildern, den sogenannten Chargen, die Biard dieses Jahr ausgestellt hat, finden wir nicht den Humor, den wir sonst bei ihm gewohnt sind. Die ledigen Jungfern, welche eine scheinheilige Kupplerin an den Mann zu bringen sucht, der schildwachstehende ehrsame Nationalgardist und Bürgersmann, der seine Muskete auf die Seite gestellt hat und sich zum Zeitvertreib die Fliegen abfängt; endlich der Regimentstambour, der seine Sünden beichtet, die so arg sind, daß der Geistliche im Beichtstuhl ganz

consternirt mit dem Kopf hintenüber und mit den Beinen in die Höhe fährt, seiner Würde und seines Amts vergessend, — sind zwar nicht ganz ohne Laune erfunden, jedoch ist das Element des Humors darin bei weitem nicht so geistreich durchgebildet, als in den früheren launigen Darstellungen des Künstlers, die Ausführung auch nicht sonderlich. Das letztgenannte Stück ist ein wahres Libell gegen die Ohrenbeichte im Besonderen und gegen den katholischen Clerus im Allgemeinen, und es wundert mich, daß die doch sonst als streng verrufene Kunstjury Bilder dieser Art, die das allgemeine Schicklichkeitsgefühl und die dem geistlichen Stande gebührende Achtung verletzen, nicht verweigert. Aus derselben Ursache hätte auch das Bild von Jacquand ausgeschlossen werden sollen, welches zwei katholische Geistliche, nach aufgehobener Mittagstafel in höchster Vergnüglichkeit und grobsinnlichstem, schmunzelndstem Behagen ihren Kaffee trinkend, vorstellt. Das Verdienst der Ausführung entschuldigt keineswegs das gehässige Motiv, das diesem Bilde zum Grunde liegt. Es scheint fast, als ob die Künstler gegenwärtig, wo der große literarische Feldzug gegen die katholische Kirche geschlossen ist, einen kleinen artistischen dagegen eröffnen wollen. — Vom komischen Genre sind sonst noch vorhanden: die drei Fraubasen, die beim Kaffee die Stadtklatsche und die Gazette des tribunaux durchnehmen, von Grosclaude, in den Köpfen zu gemein und carikirt; die beiden Kleinen, welche beim Aufstehen auf das Bett der Mutter Sturm rennen, von Pigal, so wie die Kinder, welche eine kranke Puppe verpflegen, von Guillemin, sind ohne Salz in der Erfindung, und schwach in der Ausführung. Nicht ohne Witz und Laune gemalt ist der Bartscheerer, welcher über dem Vorlesen einer interessanten Zeitungsnachricht das Barbieren eines Kunden vergißt, den er bei der Nase gefaßt hat und in der unbequemsten Stellung das Ende der politischen Neuigkeiten abwarten läßt, von dem zuletztgenannten Künstler, der in diesem Bilde, wenn auch keinen feinen Humor, doch Sinn für Erfassung komischer Züge aus dem alltäglichen Leben zeigt.

Vor allen trivialen Chargen, von der gemeinsten, niedrigsten Naturwahrheit, weilt die Menge mit dem größten Behagen und herzlichsten Gelächter; die Majorität der jetzigen Gebildeten und Ungebildeten, jedes höheren Kunstgefühls unfähig, will prosaische, mit Händen zu greifende Wahrheit, die ohne Mühe verständlich, aber auch ohne weitere Erhebung des ästhetischen Gefühls. Daraus erklärt sich der große Beifall, welcher den beiden schmausenden Savoyardenbuben von Hornung zu Theil wird. Dieser Künstler befolgt dieselben Kunstprinzipien, wie weiland Balthasar Denner und Seiboldt, und geht, wie diese Meister, auf eine sclavische, bis auf die kleinsten Einzelnheiten der Poren, Wärzchen, Schmutzflecken und Härchen sich erstreckende Nachahmung der Natur aus, nur daß hier an den gräulichrußigen Schornsteinfegerjungen die Angabe gewisser Einzelheiten, z. B. der Fußsohlen, der geflickten Hosen u. s. w. noch übertrieben ist. Wer sollte es glauben, daß diese mißverstandene Kunstart, diese kalte minutiös-topographische Aufnahme der menschlichen Gestalt, die einen so widrigen, den Wachsfiguren verwandten Eindruck macht, hier ihre Lobredner, ja ihre enthusiastischen Bewunderer findet! Welche Kluft zwischen diesen schmausenden Schornsteinfegerjungen von Hornung und dem laufenden Bettelbuben von Murillo; hier der Ausdruck eben so lebendig, als die Individualisirung des Körpers wahr, die Beleuchtung eben so schlagend, als der Vortrag höchst gediegen und geistreichbreit; dort die Köpfe eben so verzerrt im Ausdruck, als die einzelnen Körperformen unbestimmt in der Durchbildung, der Lichteffect eben so rußig und räucherig, als die Ausführung glatt und frostig. — Die kleinen Savoyarden von Pinchon, so wie die von Fouquet wollen ebenfalls nicht viel besagen. — Die Schachpartie von Meissonier ist nicht ohne humoristische Laune in der Auffassung: der Ausdruck, wie die beiden Schachspieler ungetheilt ihrer Beschäftigung obliegen, und wie ein zusehender, dabei sitzender Dritter mit einer Prise auf dem halben Wege zur Nase still hält, ist wahr und ergötzlich. Weniger als die Auffassung des Vorgangs befriedigt die Ausführung dieses kleinen, miniaturartigen Bildchens, welches von einigen Kritikern als die Perle der Ausstellung bezeichnet worden. Die Technik ist unsäglich fleißig, aber kleinlich und peinlich, die Färbung, zumal im Fleische, schwach, der Gesammtton kalt. — Die Gesangstunde von Delouard, der Schulmeister von de Loos, die Köchin von Béranger, eine Dachstube von Digout, die Kartenspieler von Gourdet, ein junges Mädchen an einem Bogenfenster von Tierceville — sind im niederländischen und flamännischen Geschmack und zum Theil mit geschickter Benutzung von Reminiscenzen aus Netscher, Ostade, Metsu, Mieris, Rembrandt, Dow u. A. gemalt; aber die Erinnerung, welche sich dabei an die Werke jener Meister aufdrängt, ist für diese Bilder höchst ungünstig.

(Fortsetzung folgt.)

Die kunstgeschichtliche Ausstellung von Kupferstichen durch den Leipziger Kunstverein.

Im Mai und Juni 1841.

(Fortsetzung.)

Eine neue Epoche der Kunst datirt von den großen Meistern Georg Friedrich Schmidt und Johann Georg Wille. Jeder von beiden ist hier in acht seiner Hauptwerke und vorgeführt. Bei dem ersteren zeigen sie ein

mehr als dreißigjähriges Wirken in verschiedenen Abstufungen: — von den 1742 und 1744 vollendeten Porträts Mignard's nach H. Rigaud und des Malers de la Tour nach seinem eigenen Bilde (jenes vor dem Stern, dieses vor der Schrift, gleichfalls aus der Keil'schen Sammlung) bis zu den trefflichen Radirungen der Rembrandt'schen Stücke: die Judenbraut und der alte Tobias von seinem Weibe verspottet, aus den Jahren 1769 und 1773. Von dem im 91sten Jahre (1808) verstorbenen Wille sind ganz vorzügliche möglichst frühe Exemplare seiner Hauptwerke ausgelegt; wir gedenken hier nur zweier Arbeiten nach Dietrich'schen Gemälden: Les offres réciproques und Agar présentée à Abraham par Sara, letzteres vor der Schrift, ersteres, ein Hrn. Keil gehöriges Blatt, vor dem Accent auf dem a in den Anfangsworten der Dedication (dédié à). Heben wir nun aus der großen Anzahl der dem 18ten und 19ten Jahrhundert angehörigen Meister — von denen die lebenden einer besondern vierten Epoche zugetheilt sind — nur einige der wichtigsten heraus: zuerst des unerreichten Meisters in dem durch ihn in's Leben gerufenen Genre kleiner Bilder, Chodowiecki's großen Calas (früher Druck mit der Jahrzahl 1767, ein Exemplar aus dem Chodowiecki'schen Werke der geb. v. Chodowiecka in Leipzig) und zwölf Blätter zu Gellert's Fabeln; Bause's Probedruck Peter des Großen nach le Roy (Probedruck vor der Bordure); sodann von Johann Gotthard von Müller, dem großen Schüler Wille's, zwei avant la lettre der zu dem Musée Napoléon gehörigen la Vierge à la chaise nach Raffael und Sainte Cécile nach Domenichino (beide gegenwärtig im Besitze von Hrn. J. A. G. Weigel, Vater). Auch von den beiden trefflichen Bildern, zu welchen der amerikanische Befreiungskrieg den Schlachtenmaler Trumbell begeistert hatte, the battle of Bankers Hill (Tod des General Warren) und die Attaque von Quebeck (Death of General Montgomery) sehen wir Stiche von unbestreitbarer Meisterschaft, den ersteren von demselben J. G. von Müller, den letzteren von J. F. Clemens, beide mit angelegter Schrift, aus der Sammlung Herrn R. Weigel's. — Die niederländische Malerschule findet einen würdigen Nachbildner vorzugsweise in C. E. C. Heß (le Charlatan nach G. Dow); die französische in C. Haldenwang (der Abend nach Claude Lorrain; ein Blatt aus der Folge der „Jahreszeiten"); die italienische endlich in Friedrich Müller, von dem wir nur die Raffael'sche Madonna di S. Sisto (hier im Subscriptionsexemplar, im Besitz des Hrn. Dr. Crusius) und des Domenichino Evangelisten Johannes in Entzückung nennen, und in Stölzel dem Jüngern (Coronatio S. S. Virginis nach Raffael, von 1832). Unter vielen andern hier dargelegten Werken verstorbener Meister der letzten Epoche möge endlich noch das ausgezeichnete Bild Ulmer's nach B. v. d. Helst: les Bourquemestres distribuant le prix du jeu de l'arc erwähnt werden, das durch die Güte des Hrn. Dr. Hillig mitgetheilt ist.

Aus der großen Mannigfaltigkeit sowohl der Objecte als der Auffassungsweise unserer noch lebenden Künstler ist es schwierig, das Bedeutende ohne Schmälerung der Verdienste Anderer hier herauszuheben; zumal an Gruppirungen Mehrerer um so weniger zu denken ist, als es bei dieser Ausstellung nicht galt, die Malerschulen, sondern die Epochen der Kupferstecherkunst geschichtlich vor's Auge zu führen. Doch möchten wir vor Allem den trefflichen Reindel nennen: meisterhafte Arbeiten sind seine vier Apostel nach Dürer, und das frühere Blatt, Sanct Sebald's Grab zu Nürnberg von Vischer und seinen Söhnen; nächst ihm Felsing, der in mehreren avant la lettre uns vorgeführt wird: darunter die Mädchen am Brunnen nach Bendemann (aus Dr. Hillig's Sammlung), die heilige Familie nach Overbeck, die h. Genoveva nach Steinbrück. Für den blühenden Zustand dieser Kunst in der jüngsten Gegenwart sind aber zwei tüchtige Belege die beiden dem Jahr 1841 angehörigen Stiche, Steinle's Madonna von Holbein aus der Dresdner Galerie, und Thäter's Kampf zwischen Sachsen und Franken, nach Kaulbach, letzteres für den Leipziger Kunstverein bestimmt, in noch unvollendetem Probedruck. Von demselben Steinle liegt noch ein schöner avant la lettre vor: die Pietà nach Fra Bartolommeo, wie von Thätern der zu Raczynski's Geschichte der neuern deutschen Kunst gehörige Stich: die Hunnenschlacht nach Kaulbach. Ein anderer Münchner, S. Amsler, erfreut durch seinen Triumphzug Alexander's des Großen nach Thorwaldsen und durch sein Titelblatt zu den Niebelungen nach Cornelius, das er mit C. Barth gemeinschaftlich gestochen; und der gleichfalls in München lebende Schweizer Merz bringt Cornelius' vielbesprochenes Weltgericht. Vorzugsweise möchten wir noch wackerer Leistungen von Berliner Künstlern gedenken, die in ziemlicher Anzahl vorliegen: wir nennen aus ihnen Caspar's Tochter Tizian's (nach Tizian), Lüderitz's trauerndes Königspaar (nach Lessing, für den Berliner Kunstverein gestochen), Eichens' Maria mit dem Kinde (nach Steinbrück, deßgl.) und Mandel's liebliche Blätter: der Krieger mit seinem Kinde nach Hildebrand, und der italienische Hirtenknabe nach Pollak. Auch aus Wien sind uns tüchtige Arbeiten gekommen: es sey hier nur Rahl's S. Justina nach Pordenone und Stöber's der Presser nach Danhauser (letzteres ein Stahlstich für den Wiener Kunstverein 1838) herausgehoben. Wir können von dieser Epoche und mit ihr von den Grabstichelarbeiten überhaupt nicht scheiden, ohne noch schließlich zweier vorzüglicher Blätter zu gedenken, die gleichfalls der neuesten Zeit, dem Jahr 1840, angehören: Pflugfelder's Kupferstich, die Kreuzschleppung

Christi nach Overbeck, und Wagner's Stahlstich von la Cena di Leonardo da Vinci, in der Größe des Morghen'schen Stiches, wovon hier ein Probedruck ausliegt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Museen und Sammlungen.

Düsseldorf, 6. Juni. Unsere Stadt ist jetzt im Besitz der höchst interessanten Sammlung von mehr als 300 colorirten Zeichnungen nach den bedeutendsten Monumenten der christlichen Malerkunst in Italien, welche der Historienmaler Joh. Anton Ramboux aus Trier während eines mehrjährigen Aufenthalts in Italien copirt hat, und welche von Sr. Majestät dem jetzt regierenden Könige und dem ritterbürtigen rheinischen Adel für die Summe von 8000 Thlr. erworben und als Eigenthum der Stadt Düsseldorf der hiesigen Kunstakademie überwiesen worden ist. Ein Local für die Aufstellung dieser Sammlung ist bis jetzt noch nicht vorhanden oder angewiesen.

Berlin, 25. Mai. Die Sammlung von Oelbildern der Gelehrten aller Nationen, welche sich auf der hiesigen Bibliothek befindet, ist durch ein so eben vom König beigesteuertes schönes Porträt Molière's, wahrscheinlich von einem der besten Porträtmaler jener Zeit, z. B. Rigaud oder Largillière, vermehrt worden.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. Mai. In der gestrigen Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins wurden die Herren Director von Cornelius, Baumeister Knoblauch und Hitzig und der Architekt und Lithograph Asmus zu ordentlichen Mitgliedern erwählt. Prof. Schöll gab einen historischen Ueberblick der Veränderungen des Parthenon zu Athen vom 5ten Jahrhundert bis auf die neuesten Zeiten, und eine genaue Beschreibung des jetzigen Zustandes desselben. Er ist gegenwärtig mit der Herausgabe des Tagebuchs seines verstorbenen Reisegefährten, O. Müller's, beschäftigt. Prof. Zahn legte das erste Heft seines Prachtwerks über Pompeji, Herculanum und Stabiä vor. Höchst gelungen ist die technische Ausführung des lithographischen Oelfarbendrucks, der bei vielen Platten zur Anwendung gebracht ist. Der Kunsthändler Sachse theilte das erste Heft der lithographirten Handzeichnungen Raffael's (The Lawrence Gallery) mit.

9. Juni. In der öffentlichen Jahressitzung der königlichen Akademie der Künste am 4. d. M. fand, nach abgestattetem Jahresbericht, der besonders bei den Verdiensten des verstorbenen Professors Blechen verweilte, die Ueberreichung von Medaillen und Prämien durch den Vicedirector der Akademie, Prof. Friedr. Tieck, an die Schüler der Akademie statt.

Koblenz, 17. Juni. Gestern fand in der Aula des hiesigen Gymnasiums eine öffentliche Versammlung statt, deren Zweck war, für Koblenz und Umgegend einen Filialdombauverein zu gründen. Der Vorschlag fand in der zahlreichen Versammlung die lebhafteste Theilnahme. In Düsseldorf wird sich ebenfalls ein Verein zu demselben Zwecke bilden.

Rom, 12. Juni. Der hiesige Kunstverein geht seiner Auflösung immer mehr entgegen. Die Summe, über die er dieses Jahr zum Ankauf von Kunstsachen zu verfügen hatte, beträgt noch nicht 500 Scudi.

Denkmäler.

Königsberg, 17. Juni. Da der König durch Cabinetsordre vom 24. März den Antrag der Provinzialstände, hier ein ehernes Standbild Friedrich Wilhelm's III. zu errichten, genehmigt hat, so ist nun von einem Comité ein Aufruf zur Sammlung von Beiträgen erlassen worden. Die Vereinnahmung derselben erfolgt durch die k. Steuerkassen.

Magdeburg, 19. Juni. Gestern, am Jahrestage der Schlacht von Belle-Alliance, fand in Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, des Prinzen von Preußen und der Prinzen Karl und Albrecht die Aufstellung der von Rauch ausgeführten Marmorstatue des Feldmarschalls Gneisenau auf dessen im hiesigen Regierungsbezirke liegenden Familiengute Sommerschenburg statt. Der Marschall steht in Uniform da, vom Reitermantel umwallt, mit der Linken auf den Säbel gestützt, in der Rechten eine Papierrolle, sein Attribut als Chef des Generalstabes, haltend.

Bonn, 19. Juni. Die aus carrarischem Marmor gearbeiteten Sculpturen für Niebuhr's Monument, welche aus dem Atelier Rauch's hervorgegangen sind, bestehend in einem Christuskopf, und einem Basrelief, welches Niebuhr und Gattin einander die Hände reichend darstellt, sind unlängst hier eingetroffen.

Detmold, 1. Juni. Die Feierlichkeit der Schließung des Grundsteingewölbes des Hermannsdenkmals ist von dem hiesigen Vereine auf den 8. Sept. d. J. festgesetzt worden.

Frankfurt a. M., 22. Juni. Gestern hielt das Goethecomité eine Sitzung, um sich für eines der beiden schönen Modelle zu dem Denkmal zu entscheiden, welche Schwanthaler selbst vor einigen Tagen hierhergebracht hat. Man sprach sich beinahe einstimmig für das einfachere aus. Die Basreliefs desselben stellen in einfachen Gruppen die ausgezeichnetsten Schöpfungen Goethe's dar.

25. Juni. Der für das v. Lannitz'sche Monument auf dem Roßmarkt erwählte Platz hat die Genehmigung des Senats erhalten, und nun wird das Comité bald rascher vorschreiten.

Darmstadt, 14. Juni. Die Legung des Grundsteins zum Ludwigsmonument fand heute mit großer Feierlichkeit statt. Der Großherzog verrichtete den Act unter dem üblichen Ceremoniel mit Hammer und Kelle.

Paris, 8. Juni. Se. Majestät der König hat dem Dorfe Domremy, dem Geburtsort der Jungfrau von Orleans, einen Bronzeguß nach der von der verstorbenen Prinzessin Marie gefertigten Statue verwilligt, der dort aufgestellt werden soll.

Haag, 14. Juni. Bei einer durch unsere Kunstausstellung veranlaßte Versammlung der holländischen und belgischen Künstler wurde beschlossen, einen Verein zur Errichtung eines Standbildes für Rembrandt zu gründen und die Unterzeichnung alsbald mit gutem Erfolg eröffnet.

Bauwerke.

Leipzig, 21. Juni. Seit gestern fürchtet man den Einsturz der hiesigen katholischen Schloßkirche, indem einer der freistehenden Pfeiler geborsten ist und in dem auf der Kirche ruhenden Gebäude durch alle drei Stockwerke vielfache Risse und Senkungen stattgefunden haben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 62.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. August 1841.

Die kunstgeschichtliche Ausstellung von Kupferstichen durch den Leipziger Kunstverein.

Im Mai und Juni 1841.

(Schluß.)

Indem wir uns zu dem zweiten Theile der Ausstellung, den geätzten Blättern oder Radirungen der deutschen Maler wenden, fällt allerdings fast alle Beziehung zu fremden Malerschulen weg und wir müssen das Vorliegende vielmehr ungefähr unter demselben Gesichtspunkte betrachten, wie wir von Zeichnungen sprechen würden: da aber der Hauptaugenmerk bei dieser Zusammenstellung ohnedieß vielmehr auf das allmählige Bilden und den Entwickelungsgang der Kupferstecherkunst, als auf ihr Verhältniß zu der Malerei gerichtet ist, so finden wir hierin eine neue Veranlassung zu interessanten Beobachtungen über die Geschichte dieses Zweiges der Kunst.

Aus der ersten Periode, welche sich bloß mit dem 16ten Jahrhundert beschäftigt, verdient nächst der unvergleichlichen „heiligen Familie" A. Dürer's hauptsächlich H. S. Beham's die junge Frau und der Schalksnarre (von 1540) und J. Ammon's Porträt von Hans Sachs nach Hermeysen (von 1576) Nennung; zumal letzteres in einem Exemplar vor den Doppellinien im Hintergrunde vorliegt. In der zweiten, das 16te und 17te Jahrhundert umfassenden Periode strahlen einige, der niederländischen Malerschule sich mehr anschließende, aber als geborene Deutsche hierher zu rechnende[1] Künstler durch ihre Radirungen hervor, die in zarter und sinniger Auffassung von einzelnen Naturgegenständen, so wie in munterer Darstellung von Genrebildern aus dem Volksleben höchst ansprechend sind: Ostade und Roos. Jener ist in zehn, dieser in fünf Blättern uns vorgeführt. Die Spinnerin, der Maler selbst in der Werkstatt (ein Exemplar mit der hohen Mütze), das Tischgebet, vor Allem aber der Aetzdruck: das kleine Bauernhaus von sieben Figuren (von R. Weigel aus dem Ostade'schen Werke mitgetheilt) würden unter Ostade's Arbeiten eben so als die bedeutendsten zu bezeichnen seyn, wie unter den Roos'schen der ruhende Hirt (in zwei Exemplaren, von 1664 und einem Aetzdrucke von 1660) und die Hirtin (ein Blatt vor den verstärkten Randlinien und mit stumpfen Ecken). Das Blatt von 1664 ist aus der R. Weigel'schen, die beiden andern aus der Otto-Claußschen Sammlung. Auch des jüngeren (J. M.) Roos „Stier" (1685) ist nicht minder, als Ridinger's — der freilich schon fast ganz dem 18ten Jahrhundert angehört — Blatt: Hirsche im Park (aus der Folge von acht Blättern der wilden Thiere mit ihren Fährten), wegen der ungemeinen Genauigkeit des Ausdrucks beachtenswerth. Unter den historischen Bildern ziehen besondere Aufmerksamkeit auf sich: Baur's Schlacht bei Gamble, aus der römischen Folio-Originalausgabe von F. Strada's Geschichte des niederländischen Befreiungskrieges (1632 ff.), und Rugendas', des trefflichen Reiter- und Pferdemalers, Belagerung von Augsburg. Religiöse Stoffe haben Elzheimer und Willmann mit Glück behandelt: jener in einem Bilde, das verschiedene Deutung erhalten hat: der junge Tobias seinen Vater führend in einer Landschaft, oder Joseph mit dem Christuskinde (übrigens ein unbestrittenes Original), der letztgenannte in der Himmelfahrt der Maria.

Ein reiches Verzeichniß von Künstlern und Werken gibt uns die dritte Periode, die des 18ten Jahrhunderts. Obenan stehen hier die Meisterwerke C. W. E. Dietrichs; er ist der einzige, von dem die Zahl von zwölf Blättern in dieser Ausstellung aufgenommen worden ist, aus deren reicher Fülle wir nur den Aetzdruck: die Viehheerde in Roos' Manier und die in Ostade's Manier gearbeiteten: der Bänkelsänger und der Scheerenschleifer herausheben. Von diesen beiden sind treffliche Exemplare erlangt

[1] Ein Grundsatz, dem wir überhaupt mehr Beachtung wünschten, seit namentlich Frankreich selbst die deutschesten Maler zur französischen Schule zu rechnen pflegt, dafern es nur nach dem Rechte der Geburt möglich ist.

worden, von dem ersten eines vor der Ueberarbeitung und vor der Luft, aus dem Dietrich'schen Werke, in der Otto-Clauß'schen Sammlung; von dem letztern ein Aetzdruck und ein zweites Blatt, mit der Ueberarbeitung vom Meister und mit der Feder auf dem Hute, beide aus Hrn. C. Lampe's Sammlung. Treffliche Landschaften lieferten S. Geßner (hier eine Waldpartie mit drei antiken Figuren aus der Folge der neuen Idyllen), Philipp Hackert (à la Cava, aus der Folge der neapolitanischen Ansichten), Ferd. Kobell — von dem auch noch außer vier Blättern Landschaften zwei Blätter „die Kapuzinerklöster" Beachtung verdienen — und C. Kunz, in seiner Landschaft mit Vieh nach v. d. Velde. Unter denjenigen der verstorbenen Meister stehen hocherhaben da J. C. Erhard, von dem wir hier nur die Landschaft mit der Betsäule und die beiden Blätter Ansichten in Buchberg, beide aus dem J. 1817 nennen, und Koch, Meister in der historischen Landschaft, bei dem wir nur an die Blätter zu Dante's Hölle erinnern. Werfen wir noch einen Blick auf die Leistungen dieser Periode zurück, so können wir nicht umhin, auch noch einiger mehr isolirt stehender werthvollen Arbeiten zu gedenken: so des Charlatan von Maulbertsch, des Portraits Winkelmann's von Angelika Kauffmann, der sieben Heldenköpfe, Ulyß, Diomed u. s. w. aus dem Homer nach Antiken gezeichnet von Tischbein, dem Neapolitaner; ferner des großen Kräuterblatts mit den antiken Figuren, von Kolbe; endlich aus neuerer Zeit der Münchner Ansichten von Quaglio.

Wir kommen zu den lebenden Meistern: an ihrer Spitze der treffliche Reinhart, von dem wir nur die Villa Borghese aus seinen malerischen Prospecten von Italien und die Landschaft mit Christus und dem Versucher namhaft machen. W. v. Kobell wird uns durch einige Blätter aus der Folge der Hunde, Retzsch durch seine Schachspieler vorgeführt. Der Münchner v. Heideck (General Heidegger) und Heß sind, jener durch seinen bayerischen Postillon, dieser durch seinen Maler auf der Alp, repräsentirt; neben ihnen ist Holm mit seinen Rennthieren in einer Winterlandschaft, die er für den Kunstverein seiner Vaterstadt Kopenhagen arbeitete, zu nennen, deßgleichen Morgenstern's Fischerhütte (hier ein Aetzdruck auf chinesischem Papier) und Lebschée's Partie an der Wirm (aus der Folge seiner Landschaftsstudien). In einem andern Kunstkreise verdient der Münchner v. Langer wegen seiner Kreuzabnahme besondere Nennung. Der zweite Glanzpunkt der gegenwärtigen Kunst ist aber J. A. Klein durch seine Thierstudien, seinen Kindlifresserbrunnen in Bern, den einrädrigen Karren, und die charakteristischen Fuhrwerke, aus deren Folge hier zwei Blatt slawakisches Fuhrwerk vorliegen. Auch Neureuther's liebliches Dornröschen von Grimm, eine Stahlradirung für den Münchner Kunstverein, so wie L. E. Grimm's Mährchenerzählerin — das Titelblatt zu dem Werke dieses Meisters in hundert Blättern — sind höchst erfreuliche Erscheinungen des modernen Kunstlebens. Die Düsseldorfer haben schon mehrfach in einem Centralpunkt ihre Kräfte vereinigt dargestellt, in Reineck's Lieder eines Malers und in dem Düsseldorfer Album deutscher Künstler. Wir gedenken daher nur beispielsweise daraus der ersteren hier vorliegenden Blätter Bendemann's: „an den Sonnenschein," von hoher Meisterschaft zeugend, und Hildebrandt's „der Bleicherin Nachtlied;" aus dem Album aber erwähnen wir der Blätter Wiegmann's: alte Gebäude am Wasser, A. Schrödter's: Münchhausen's Luftreise mit den Enten, Schirmer's Waldleben, Jordan's Lootsen-Examen. Ihnen schließt sich Sonderland's Hans und Grete von Uhland (aus den Bilder- und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, Düsseldorf bei Arez u. Comp.) würdig an. Und wenn wir schließlich unsern Blick den in Italien lebenden deutschen Künstlern zuwenden, so finden wir auch von ihnen treffliche Blätter, wie von Nerly (jetzt in Venedig) Thierstudien, und von Busse (jetzt in Rom) Gegend am Königssee bei Salzburg, letzteres ein Probedruck aus der Bilderchronik des sächsischen Kunstvereins; vor Allem aber von Overbeck, der im Apostel „Philippus" und dem „betenden Pilger" den Kupferstechern die trefflichsten Musterbilder für die Auffassung seiner Gemälde gab.

Möge der erfreuliche Fortgang dieser geschichtlichen Ausstellungen — für welche zunächst Ostern 1842 die italienische Schule (darunter besonders die alten Radirer) — es bewähren, daß ein reger Sinn auch für diesen Zweig der zeichnenden Künste in unserer Zeit waltet, dessen selbstständige Auffassung, wie lebendige Unterstützung man über seiner scheinbaren Abhängigkeit von der Malerei so oft und lange vergessen hat.

Dr. S—r.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Von den Darstellungen, welche theils Familienscenen aus dem Leben des höheren Mittelstandes, theils solche aus den niederen Verhältnissen des häuslichen Lebens vorführen, in denen nicht die witzige, humoristische, sondern eine mehr gemüthliche, pathetische, sentimentale Auffassung vorherrscht, sind anzuführen: die Wiedergenesung von Destouches. Ein kranker, von seinen Wunden geheilter, aber noch sehr geschwächter Offizier versucht auf den Arm eines jungen Mädchens, seiner Krankenwärterin, gestützt, zum erstenmal einen Spaziergang in den Garten. Unten am Hause stehen die Mütter, dem Himmel für die glückliche Rettung des Verwundeten

dankend und, allem Anschein nach, von ihm die glückliche Vereinigung des Paars erbittend. Vorauf läuft ein Knabe, der einen Stuhl für den Kranken trägt und einen Hund neckt. — Die Entlassung aus dem elterlichen Hause von Decoene. Ein Familienvater mit einem Stelzfuß zeigt seinem zur Armee abgehenden Sohne das Ehrenkreuz, welches von einer Statuette Napoleons auf dem Schranke herunterhängt, und ruft ihm beim Scheiden die Worte zu: „So belohnt der Kaiser die Braven; denk daran, mein Sohn!" Ein Gevatter, der am Tische sitzt und dem Abschiedsmahl beigewohnt zu haben scheint, lüftet bei dieser Anrede ehrerbietig den Hut, während die Mutter den Abgehenden weinend liebkoset und eine Schwester das Madonnenbild in der Nische mit neuen Blumen schmückt. Eine wahre, und in innigen Motiven fein gefühlte Auffassung des Nationalfranzösischen, und eine glückliche Erfindung lebendiger Süjets machen diese Bilder anziehend. Die Ausführung könnte allerdings sorgsamer studirt seyn, namentlich schadet ihnen eine zu flaue, wollige Touche, ein rosiger, kalter Ton. — Die Abreise eines Freiwilligen aus der Heimath von Mayer, ein Familienvater, der Nachrichten von seinem Sohne aus Afrika erhält, von Delaye, zwei Mädchen, die sich Karte legen und dabei von einem Musketier belauscht werden, der mitleidige Pfarrer, der einen verwundeten Soldaten mit einem Labetrunk erquickt, und die barmherzige Schwester, die einer kranken Mutter ihr Kind aufzieht, von Roehn, — sind Bilder von ähnlichen Verdiensten, worin mitunter äußerst glückliche, wahre, lebendige Motive vorkommen; nur stört in der Regel eine gemüthlose Kälte in der Behandlung; auch fehlt den heutigen Genremalern insgemein jene freiere Naivetät, mit der die vorzüglichen holländischen Genremaler insgemein jene freiere Naivetät, mit der die vorzüglichen holländischen Genremaler und selbst Watteau und Lancret, die Zustände des gewöhnlichen Lebens auffassen, und ein theatralisches, affectirtes, manierirtes und süßliches Wesen tritt nur zu häufig an deren Stelle. — Grenier, der Urheber so vieler populärer Genrebilder, wie die kleinen Holzdiebe, der Vagabund mit seiner Familie, u. s. w. gab diesmal eine herumziehende Komödiantenbande, die ein Kind gestohlen hat, eben nicht sehr geistreich erfunden und mittelmäßig behandelt.

Von Darstellungen des Soldatenlebens sah man einige recht hübsche, wie die Marketenderin und die algiersche Soldatenschenke von Wachsmuth, recht brav ausgeführt, besonders in den Kostümen, Waffenstücken und sonstigem Beiwerk; auch die Köpfe der Figuren nicht ohne Charakteristik. — Ein Bauernbursch überrascht in einer Scheune seine Geliebte in zärtlichem Zwiegespräch mit einem Soldaten, von Léon-Noël; als Gegenstück dazu von demselben Künstler: der junge Bursch redet seiner Geliebten wegen ihrer Untreue in's Gewissen, daß jedoch die Ermahnung nichts fruchtet, sieht man aus der Miene und Gebärde des Mädchens; zwei ganz artig erfundene Süjets, in leichter Weise behandelt. — Von Bauernstücken sprachen besonders an: die Erholung der Schnitter während der Ernte von Mde. Jobert. Das Trauliche, die stille Zufriedenheit, mit einem Anhauch von schäkerndem Muthwillen versetzt, die in diesem Bilde herrscht, die naiv gemüthliche Sauberkeit des Vortrags geben diesem Werke einen sehr ansprechenden Reiz und entschädigen hinlänglich für den etwas stumpfen Farbenton. — Ebenfalls sehr ansprechend ist der Abschied einer Bauernfrau von ihrem Säugling, den ein Herr und eine Dame aus der Stadt abholen, von Mlle. Ferrand. Auch hier ist die unaffectirte Auffassung, die sorgfältige Behandlung und die saubere Naturwahrheit in den Nebendingen rühmlich zu erwähnen. — Zwei ungarische Bauern, die mit Mäusefallen handeln, in einer Landschaft von Krusemann zeichnen sich durch einfach tüchtige Behandlung, so wie durch schlichte Auffassung und genaue Charakteristik in allen Einzelnheiten vortheilhaft aus. — Das Isarfloß mit Tyroler Bauern von Soltan spricht weniger an; es ist besonders kalt im Ton und auch in der Ausführung minder sorgsam, als das vorhingenannte Bild. — Leleur gab einige gute Scenen bretagnischer Landleute in ihrer Provinzialtracht bei ihren Volksfesten und bei ihren häuslichen Beschäftigungen; Fortin, Perint, Gascon, A. Delacroix und Guet versuchten sich ebenfalls mit Glück in diesem Fach der Genremalerei. Colin, Bacherat und Finart lieferten Scenen aus Algier und dem Orient, Pingret, Raigeon, Dupré, Saint-Angechasselat Scenen aus dem Volksleben in Italien, die zwar ohne tieferes Interesse und geistig sehr gleichgültig, doch wiederum nicht ohne Leben, oft wohlgeordnet, in den Kostümen getreu und kräftig behandelt sind und im Allgemeinen geschickte Hände bezeugen; nur in der Färbung sind sie selten glücklich und meist bunt.

In anderen Leistungen des Genrefachs pflegt eine landschaftliche Fassung des Ganzen vorzuwalten; daher die Werke solcher Art, die auf der Ausstellung vorhanden sind, zweckmäßiger erst weiter unten bei der Landschaftsmalerei zur Sprache kommen. Hier mögen nur noch einige Gelegenheitsbilder Erwähnung finden: der Einzug der Herzogin von Orleans in die Tuilerien, von E. Lami; der Angriff der Zuaven und Tirailleure von Vincennes auf die Häfen von Teniah, unter der Anführung des Obersten Lamoricière, von Bellangé; der Leichenzug bei der Versetzung der Asche Napoleons in die Invaliden, von Guiaud; das Schauspielpersonal des Theater français beim Abgange der Mlle. Mars von Geffroy — lauter fabrikmäßig, aber treu nach

der Wirklichkeit aufgenommene Bilder, die nichts über das Interesse des Tags hinaus Dauerndes haben und bloß als fliegende Blätter der Tagsgeschichte, in aller Hast geschrieben, zu betrachten und als solche anziehend sind.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Bauwerke.

Christiania, 28. Mai. Die Vangskirche zu Valders ist in einer Auction für Rechnung des Königs von Preußen um 80 Speciesthaler erstanden worden, da Prof. Dahl in seinen Denkmälern einer alten norwegischen Holzbaukunst die Aufmerksamkeit des Auslandes auf den eigenthümlichen Styl und die Auszierung vieler alten norwegischen hölzernen Kirchen gerichtet hat. Der Architekt Schierig, welcher früher für Dahl's Rechnung Norwegen in artistischer Beziehung bereist hat, ist beauftragt, jene Kirche genau abzuzeichnen und für deren sorgfältigen Abbruch zu sorgen. Sie soll über Leirdalsören nach Bergen transportirt, dort eingeschifft und später auf der Pfaueninsel aufgestellt werden.

Prag, 25. Mai. Unser neues Rathhaus, dessen Plan von dem Hofbaurath Nobile in Wien herrührt, steht bis auf eine Fronte bereits unter Dach, und viele Theile sind innerlich ganz ausgebaut. Es ist im altdeutschen Styl aufgeführt. Von dem über ein halbes Jahrtausend alten Bau, an dessen Stelle es getreten, sind wenigstens die schönsten Theile, die durch ihre herrliche gothische Architektur berühmte Kapelle und der Thurm mit der astronomischen Uhr, hauptsächlich durch die Anstrengungen des seligen Grafen Kaspar Sternberg, erhalten worden. Die aus Gemeindemitteln zu leistenden Baukosten sind auf 265.000 fl. Convm. veranschlagt, und die Stände haben zur Deckung des Mehraufwandes noch einen Zuschuß von 60,000 fl. bewilligt.

Frankfurt a. M., 1. Juni. Für die Wiederherstellung der St. Nikolauskirche sind vom Senat 37.000 fl. beantragt worden, die der gesetzgebende Körper ohne Zweifel bewilligen wird.

Regensburg, 20. Jun. Der Bau der Walhalla schreitet rasch voran, und der obere Tempel ist seinem Aeußeren nach vollendet. Das Innere desselben ist bis auf die enkaustische Färbung, Vergoldungen, den Fußboden und die Aufstellung der Statuen und Büsten fertig.

München, 10. Jun. Zu der großen Halle, die nach dem Muster der Loggia dei Lanzi in Florenz zwischen der Theatinerkirche und der alten Residenz ausgeführt werden soll, erheben sich bereits die Gerüste. Das neue Ausstellungsgebäude wird noch diesen Monat unter Dach kommen. Der innere Ausbau des Saalbaues naht sich seiner Vollendung. Der ganze Cyclus von 16 Darstellungen aus dem Leben Karl's des Großen, womit der Fries des diesem Kaiser gewidmeten Saals geschmückt ist, hat nun seine Vollendung durch Schnorr und dessen Gehülfen erhalten.

18. Juni. Heute, am Jahrestag der Schlacht von Belle-Alliance, legte der König in höchsteigner Person den Grundstein zu der neuen Loggia.

London, 9. Juni. Gestern brannte, wie man glaubt in Folge einer Gasexplosion, das Astley-Theater völlig ab.

Neuyork, 1. Jun. Das hiesige Nationaltheater ist am 29. Mai völlig abgebrannt.

Sculptur.

Dresden, 28. Mai. Die Figuren, welche Prof. Rietschel für das gegen den Zwinger gekehrte Giebelfeld des Theaters modellirt hat, eine symbolische Darstellung der dramatischen Kunst, sind nun in seiner Werkstatt aus Cottaer Sandstein vollendet. Vor Melpomene entfaltet sich eine Scene aus den Eumeniden des Aeschylus. Furien, die Leichen des Aegisth und der Klytemnestra schleppend, verfolgen den Orest bis zu den Füßen des Apollo und der Minerva, der Vorsitzerin des Areopags, dessen Urtheil den Verfolgten erlösen soll. Die ganze Gruppe umfaßt 15 meist freistehende Figuren und wurde von Rietschel und dessen Gehülfen in nicht viel mehr als einem Jahre vollendet. Die Wirkung der Gruppen ist sehr befriedigend.

München, 23. Mai. Dieser Tage wurde der Gypsabguß der letzten Theile der Bavaria fertig, worüber später die eigentliche Gußform gebildet werden wird. Auf der Höhe der Riesenfigur hat man dem Künstler zu Ehren eine Trophäe aufgepflanzt, das Künstlerwappen, mit Beifügung eines Schwanes und der ritterlichen Insignien, mit einem Lorbeerkranze und nationalfarbigen Fähnchen umgeben und mit der Aufschrift versehen: „Ludwig Schwanthaler lebe hoch!“

Rom, 12. Juni. Der Schweizer Bildhauer Imhof hat mehrere gute Statuen vollendet, u. A. David als Hirt, die Leier spielend, für eine Dame in Hamburg. Er modellirt jetzt eine lebensgroße Rebecca, welche, den Wasserkrug auf der Schulter, den am Arm befestigten Schmuck auf dem Heimwege betrachtet.

Metallguß.

Berlin, 2. Juni. Der Guß der Kiß'schen Amazone schreitet rasch fort. Der obere Theil des Körpers der Amazone ist fast ganz durchciselirt, und der Körper des Tigers ist vor einigen Tagen gegossen worden. Bis zum Herbste dürfte der ganze Guß vollendet seyn.

München, 19. Juni. Das vor drei Wochen in Erz gegossene Standbild Mozart's ward gestern in Anwesenheit des Hofes, unter Absingung verschiedener Chöre des großen Tonkünstlers, aus seinem Schachte hervorgehoben. Während der Pausen ward das Standbild durch bengalisches Feuer prächtig beleuchtet.

Malerei.

Frankfurt a. M., 14. Jun. In unserm Städel'schen Kunstinstitut finden sich jetzt mehrere interessante Bilder von hiesigen Malern ausgestellt, unter denen hauptsächlich eine Veduta von Venedig von Morgenstern, dem Sohne des berühmten Gemälderestaurators, und der Rheingrafenstein von Funk allgemeine und verdiente Anerkennung erhalten.

Berlin, 22. Mai. Steuben's berühmtes Gemälde, die Schlacht von Waterloo, ist von der polnischen Gräfin Potocka für 4000 Thlr. Gold angekauft worden. Dasselbe wird, wie man hört, der vom Grafen Ed. Raczynski zu Posen gestifteten Nationalgalerie einverleibt werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 63.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. August 1841.

Biographisches.

Rudolph Julius Benno Hübner

hat in neuester Zeit in Dresden zwei Kunstwerke ausgeführt, die eine so hohe Meisterschaft bekunden, daß nähere Nachrichten über diese, wie über Hübner's Entwickelung und Ausbildung, gewiß an der Zeit sind.

Julius Hübner ist am 27. Januar 1806 zu Oels geboren und ein Sohn des dortigen Stadtdirectors. Anfangs entschlossen, Theologie zu studiren, war er auch ernstlich bemüht, sich eine möglichst vollkommene Schulbildung zu erwerben; als er indeß im Jahr 1821 auf einige Wochen zum Besuch in das Haus des Malers Professor Siegel nach Breslau kam, und dieser aus Hübner's Zeichnungen ein entschiedenes Talent für die Kunst zu erkennen glaubte, da veranlaßte er Hübnern, sofort nach Berlin auf die k. Akademie zu gehen und einen regelmäßigen Cursus zu beginnen. Hübner machte rasche Fortschritte, wurde 1823 bereits von W. Schadow als Schüler aufgenommen und trat 1826 schon mit einem großen Gemälde „Ruth und Boas bei den Schnittern auf dem Felde“ auf, welches durch Zeichnung und Gruppirung, wie durch edle Formen und Ausdruck der Köpfe allgemeine Aufmerksamkeit erregte und vom Könige von Preußen gekauft wurde. Sein „Fischer und die Wassernixe,“ wie das Porträt Schadow's, welches H. 1828 von Düsseldorf aus, wohin er seinem Meister 1826 gefolgt war, zur Ausstellung nach Berlin schickte, gehörten zu den ersten Figurenbildern höherer Gattung, welche die rege großartige Entwickelung der Düsseldorfer Schule documentirten und allgemeine Aufmerksamkeit auf dieselbe hervorriefen. Sein nächstes, für den Prinzen Friedrich von Preußen ausgeführtes Bild „Roland befreit die Prinzessin Isabella aus der Räuberhöhle“ gehört überhaupt zu den Glanzpunkten neuerer Zeit, ist von Keller in Kupfer gestochen und die Abdrücke wurden vor zwei Jahren an die Mitglieder des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen vertheilt.

Schon von dem Augenblicke an, wo Schadow seine Thätigkeit als Director der Akademie in Düsseldorf entfaltete, war Hübner dessen beste, sicherste Stütze. Sein stets dem Höchsten und Großartigsten zugewendetes Streben, sein großes Talent für Kunstkritik, sein eifriges Bemühen für Vereinfachung und Vervollkommnung der Palette haben, neben Schadow's Oberleitung, sehr viel für die rasche Entwickelung junger Talente beigetragen, und selbst Hübner's entschiedener Einfluß auf Bendemann's so ungewöhnlich sicher und rasches Emporsteigen ist nicht abzuleugnen. Wir wollen auch hier gleich bemerken, daß Hübner bereits 1832 eigene Schüler hatte und sich von diesen besonders Blanc und Wittich schon 1833 und 1834 bemerkbar machten, und daß Hübner selbst dem Kunstverein für die Rheinlande sich sehr nützlich zeigte und eine Zeitlang dessen Secretariat versah.

Im Sommer 1829 ging Hübner nach Rom und führte hier für den Kronprinz, jetzigen König von Preußen, das Bild „Ruth begleitet ihre Schwiegermutter Näemi“ aus, und als Schadow ein Jahr später mit Bendemann, Hildebrand und Sohn gleichfalls nach Rom kam, da wurde auch Hübner das Studium altclassischer Kunstwerke durch des Meisters lehrreiche Bemerkungen doppelt wichtig und interessant. Das freundschaftliche Verhältniß zwischen Schadow und dessen hier genannten Schülern schloß sich hier auf das engste und wärmste und veranlaßte Hübner zu dem Entwurfe für das große Familienbild, welches dann von diesen fünf Künstlern gemeinschaftlich ausgeführt wurde, in Besitz des Hrn. A. Bendemann, Hübner's Schwiegervater, kam, und sowohl als Kunstwerk, wie der schönen Porträts wegen, höchst werthvoll ist. Nach seiner Rückkunft aus Italien malte Hübner den „Simson“ für den Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate und „eine heilige Familie,“ ein sehr sauberes Cabinetbild, für den Doctor Lucanus, welche beide Gemälde, bereits völlig frei von den in Düsseldorf oft vorherrschenden braunen Schatten in der

Carnation, sich durch eine sehr schöne lichte, reine und klare Farbe auszeichnen.

Obwohl, namentlich der Scene aus dem Roland, der reizenden Composition „das goldene Zeitalter" u. a. zufolge, im Fache der edeln Romantik für Hübner die schönsten Erfolge zu hoffen schienen, so hat er sich doch mehr und mehr den biblischen Darstellungen zugewendet, zum Theil gewiß aus Rücksicht gegen Schadow, der gerade diese Richtung am entschiedensten liebt und protegirt; obwohl sie in unserer Zeit nicht vorzugsweis durch glückliche Erfolge gekrönt wird. Hübner's „Christkind" und „Jesus an der Martersäule" fanden, obgleich sie trefflich gemalt sind, doch nicht den gehofften Anklang. Weit mehr Satisfaction gibt der „Zöllner und Pharisäer, zum Gebet in den Tempel eintretend," welches Bild in die Sammlung des Grafen Demidoff gekommen ist. Den Preis der Meisterschaft sichert ihm aber jedes einzelne der vier großen Hauptwerke, welche Hübner während der letzten sechs bis sieben Jahre geschaffen, nämlich: das Altarbild für die Kirche zu Meseritz „Christus erscheint den Evangelisten;" dann „Hiob mit seinen Freunden" für das Städel'sche Institut zu Frankfurt; ferner das Altarbild für die Marktkirche zu Halle und der Vorhang zum neuen Theater in Dresden. So verschiedenartig auch diese Gegenstände sind, so beschäftigte doch jeder Hübner's Geist und Thatkraft in gleichem Maaße; er erfaßt Alles mit der größten Energie, was der Oeffentlichkeit zu Gute kommen soll, hat auch auf die Arbeit für die Bühne allen Fleiß, alle Liebe verwendet, weil die Bühne wie die Kirche von allen Volksclassen häufiger und regelmäßiger besucht wird als Museen und Galerien, und durch Kunstwerke also auch da am besten gewirkt werden kann.

Die Darstellung „Hiobs und seiner Freunde" ist großartig und tief empfunden, die Gruppe der Freunde von ergreifender Wirkung, ernst und tief ihr Schmerz und Beileid; den Hiob selbst wünschte man jedoch weniger hervorgehoben; er ist ein zu wahres, zu rührendes Bild des Jammers und der Schmerzen, erregt das höchste Mitleid und nimmt vorwaltend jede Aufmerksamkeit in Anspruch.

Die genannten Altarbilder beide gehören ohne Frage zu den gediegensten und vollendetsten unserer Zeit, ja die vier Evangelisten auf dem zu Meseritz sind so großartig und würdevoll, wie auf den vorzüglichsten Darstellungen aus der Blüthezeit älterer Kunst. Ein Stich danach von Keller befindet sich in Raczinsky's Werk über neue deutsche Kunst.

Das für die Marktkirche zu Halle bestimmte Gemälde, kürzlich in Dresden vollendet und im April daselbst öffentlich ausgestellt, verdient ausführlicher besprochen zu werden, da es sonst nicht zur öffentlichen Schau kommen wird. Die Darstellung ist ein Moment aus der Bergpredigt; Christus spricht bei dem Lehren das Gleichniß mit den Lilien aus. Die um Christus versammelten Volksmassen machen so recht anschaulich, wie Mann, Weib und Kind nachfolgten, wie alle Einwohner ganzer Ortschaften Haus und Hof im Stich ließen, um Christi Lehren zu hören. In der allerglücklichsten Zusammenstellung erblicken wir ernste Männer, unter ihnen die Apostel, dann Jünglinge und Knaben untermischt mit Weibern, Mädchen und Kindern, die man ohne Schutz und Pflege doch nicht zurücklassen konnte. In dem herrlichen Zusammenhange hat dennoch wiederum jede einzelne Figur ihre volle Bedeutung, und neben der allgemeinen ist auch stets die individuelle Theilnahme sehr schön bezeichnet und ausgesprochen. Während die Apostel die Aussprüche Christi noch zu bekräftigen scheinen, zeigt sich die gespannteste Aufmerksamkeit bei den Jünglingen; wogegen die Mütter auch immer noch einen Theil derselben ihren Kindern widmen, die mitunter höchst naiv sich beschäftigen, die Wahrheit des Ganzen ungemein erhöhen. Auch die beiden Marien zur Linken, durch Zartheit, hohe Lieblichkeit und Innigkeit charakterisirt, sind holdselige Gestalten. Der vor der Gruppe zur Linken placirte Johannes berührt die in der Mitte aufgewachsenen Lilien auf offenbar zu gesuchte Weise, es würde ausgereicht haben, wenn die Handbewegung, besonders der Blick Christi schärfer und auffordernder auf die Lilien gerichtet wäre. Christus steht in der Mitte des Bildes auf einer Erhöhung; erscheint er auch dem Referenten ein wenig zu zart und zu weich, so muß er doch zugestehen, daß derselbe ohne bemerkbare Reminiscenz frei aus der Seele des Künstlers hervorgegangen zu seyn scheint und sich durch eine edle und schöne Originalität auszeichnet. — Das Beurtheilen wie das Darstellen von Christusgestalten hat stets eigene Schwierigkeiten. Viele tragen ein selbstgeschaffnes, ein aus dem Typus alter Darstellungen entsprungenes Ideal in sich und dieses kann doch in keinem Falle als Maßstab dienen. — Die Ausführung und Behandlung ist kräftig und großartig, der Ton licht und schön, das Terrain würde wohl durch ähnliche Ausführung auch noch etwas mehr Kraft gewinnen. Selbst bei ziemlicher Entfernung tritt das Meiste sehr deutlich hervor und auch in dem großen weiten Kirchenraum wird das Bild einen bedeutenden, ja einen erhebenden Eindruck machen.

Das Motiv für den Vorhang im neuen Schauspielhause zu Dresden gab Tieck in der Einleitung zum Kaiser Octavian. In der Mitte des Bildes, in einer heitern Landschaft, tritt die Romanze — eine Jungfrau auf weißem Zelter — auf, den Dichter an der Hand führend, links eine allegorische Darstellung von Liebe, Glaube, Tapferkeit; rechts von Liebe und Scherz. Links

deuten der **Liebende** und die **Pilgerin**, rechts der **Kreuzritter** und das **Hirtenmädchen**, neben der ernsten und heitern romantischen Richtung, auch die Allgewalt der Liebe an, die keine Standesverschiedenheit, keine Schranken und Hindernisse kennt; die Heiterkeit zeigt sich im **Kinde**, dessen Scherz der heiterste und unschuldigste ist. Links, in der Theilung über dem Bogen, die **Muse der ernsten Musik** mit Adler und Leier, rechts gegenüber die **heitere Muse** mit dem Schwan und der Hirtenflöte. Die bedeutendsten Tragödien und Dramen, Schauspiele und Scherze werden durch eine Reihefolge der Hauptpersonen aus classischen Stücken in unten fortlaufender friesartiger Zusammenstellung noch specieller repräsentirt. Die ganze Composition ist höchst geschmackvoll und ansprechend, und in Gruppen malerisch und jedes einzelne durch Namenbezeichnung leicht verständlich. Die Drappirung durch Festons von Blumen und Früchten, und die starkvergoldeten Netzgehänge, Bordüren und Franzen sind fast zu reich für die Malereien, da diese durch den blendenden Glanz derselben mehr geschwächt als gehoben werden.

Hübner wurde schon am 7. Juni 1832 von der königlichen Akademie der Künste zu Berlin zum ordentlichen Mitgliede und von dem Könige von Preußen 1839 zum Professor ernannt. Er wohnt und wirkt jetzt zu Dresden gemeinschaftlich mit seinem Schwager Eduard Bendemann, über welchen gleich nach Vollendung dieser wichtigen Arbeiten im königlichen Schlosse zu Dresden ein ausführlicher Artikel folgen soll.

Halberstadt, im Mai 1841.

Dr. Fr. Lucanus.

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Rom, 5. Juni. Seit einigen Tagen ist in dem spanischen Palast ein Bild von dem Maler **F. de Madrazo**, Sohn des bekannten Malers in Madrid, ausgestellt, welches große Sensation macht, und vom erfolgreichsten Studium der alten Maler zeugt. Der Gegenstand ist aus dem Evangelium Lucä Cap. 24, „wie die galiläischen Weiber am Grabe des Erlösers mit Specereien erscheinen und der Engel ihnen verkündet: den Ihr sucht ist nicht hier, er ist auferstanden!" Das Bild theilt der Seele den Frieden mit, den jene Worte enthalten. Die Frauen sind bereits in die Felsengrotte eingetreten, Magdalena knieet mit dem Salbgefäß vor dem Engelpaar, welches mit einem großen regenbogenartigen Lichtschein umgeben ist. Das Grab selbst, in welchem das leere Leichentuch liegt, ist im Sinne der alten Basiliken mit farbigen Steinen und einfacher Goldmosaik geschmückt, was eine sehr günstige Wirkung hervorbringt. Die übrigen Frauen sind einfach, aber schön gruppirt. Der Schmerz hat in dem Antlitz jeder einzelnen einen würdigen und schönen Ausdruck gefunden. Bei einer sehr ansprechenden Färbung, die hier und da auch einen recht kräftigen pastosen Vortrag hat, gibt sich besonders ein schöner Sinn für edle Formenbildung kund, dem sich nur in Einzelnheiten ein gewisser Mangel an Erfahrung entgegenstellt, was sehr begreiflich und entschuldigbar erscheint, wenn man die Jugend des Künstlers in Anschlag bringt. Der schöne Eindruck, den das ganze Kunstwerk hinterläßt, erlaubt indessen kaum an ähnliche Zufälligkeiten zu denken.

In dem Kunsthandel ist eine Replik des berühmten Spasimo di Sicilia zum Vorschein gekommen, welche mehrere im Geiste des Raffael gemachte Veränderungen wahrnehmen läßt. Einige Köpfe, namentlich auch das schöne Antlitz des Erlösers, erinnern sehr an die Hand des großen Meisters. Kenner, die das Original in Spanien gesehen haben, finden die Malerei in mancher Rücksicht vorzüglicher. Eine freie Copie kann es wohl schon deßhalb nicht seyn, weil es das Wappen des Herzogs Gonzaga trägt, welchem erlauchten Herrn wohl kaum ein Künstler jener Zeit ein solches Plagiat — denn als solches würde es haben erscheinen müssen — zu überreichen gewagt haben würde. Man wird daher fast gezwungen anzunehmen, daß Raffael um diese Replik gewußt haben möge, ja vielleicht selbst die erwähnten Aenderungen angegeben hat. Da das Bild nicht frei von Retouchen zu seyn scheint, so kann man kein durchgreifendes Urtheil wagen. Jedenfalls ist das Werk kunstgeschichtlich sehr interessant.

München, 25. Mai. Das vorzüglichste der letzte Woche im Kunstverein ausgestellt gewesenen Bilder ist unstreitig „Heinrich's des Löwen Abschied von Klementinen, bei seinem Aufbruch zum Feldzuge gegen die Mailänder," von **Teichs**.

9. Juni. Auf dem Kunstverein waren vergangene Woche schöne Landschaften von **Mohr**, **Dreibholz**, **Martens** und **Koken** zu sehen. **Richter** ließ uns einen Blick in die oftgemalte Gräberstraße bei Pozzuoli thun. **H. van Hove** hatte ein vorzüglich schönes architektonisches Bild geliefert, und **Aug. Kaufmann** „einen Banditen, der seinen Raub in Sicherheit gebracht hat," welches Bild viel Interesse erregte.

18. Juni. Eine Morgen- und eine Abendlandschaft, zwei große Cartons von unserm **Fohr**, erwerben sich auf dem Kunstverein gegenwärtig vielen Beifall. Dasselbe gilt von einer Phantasielandschaft mit Parforcejagd von **F. Lange**. Vor Allem interessirt sich das Publicum aber für ein im Auftrag des Großherzogs von Baden gemaltes großes Genrebild von **Kirner**, welches eine weite Schwarzwälderstube mit vielen anziehenden volksthümlichen Gruppen darstellt.

London, 1. Juni. **Roberts** hat, als Frucht seiner Reisen im Morgenlande, drei Oelbilder ausgestellt, über die sich die Kunstkenner mit großem Enthusiasmus äußern: den Porticus des Tempels von Denderah in Aegypten, Jerusalem, vom Oelberge gesehen, und die Trümmer von Baalbek. — In demselben Local, wo **Haydon's** großes Bild: „die Versammlung der Abgeordneten zur Abschaffung der Sclaverei, im J. 1840," auf dem sich nicht weniger als 130 Porträts befinden, ausgestellt ist, sieht man auch **Biard's** (auch in Berlin gewesenen) „Sclavenmarkt," um welches Bild man, um den Eindruck frappanter zu machen, Peitschen, Ketten und Marterinstrumente aufgehängt hat!!

Glasmalerei.

München, 15. Juni. Am Frohnleichnamstage ward ein ausgezeichnet schönes Glasgemälde von **Scherrer**, die

Himmelskönigin nach Guido Reni darstellend, auf unserm Kunstverein ausgestellt.

Berlin, 10. Juni. Erfreulich ist es, daß auch bei uns die Glasmalerei Aufnahme findet, zumal durch den Eifer des Glasmalers Zebger, der bisher nur durch Aufträge von Privaten aufgemuntert wurde, jetzt aber deren auch vom Könige erhalten hat.

Trier, 12. Juni. Der hiesige Porzellanmaler Walrand hat so eben das erste in neuerer Zeit hier gefertigte Glasgemälde vollendet.

Paris, 1. Juni. Der König hat befohlen, daß für sämmtliche Fenster der Kapelle Heinrich's IV. im Louvre Glasmalereien zu Sevres angefertigt werden.

Photographie.

Paris, 1. Juni. Eine interessante Entdeckung des Physikers Becquerel trägt jetzt für die Photographie ihre Früchte. Ein gewandter Experimentator, Namens Gaudens wendet die fortwirkenden Strahlen (rayons continuateurs), welche Becquerel im Licht entdeckt hat, auf die Daguerreotypie an. Diese Strahlen bilden einen Bestandtheil des Lichts, der weder leuchtet, noch für sich chemisch wirkt, aber einen begonnenen chemischen Proceß fortsetzt. Setzt man z. B. ein mit Chlorsilber getränktes Papier, oder die mit Jod beschlagene Platte des Daguerreotyps nur einen Augenblick dem Sonnenlicht aus, so findet zwar eine chemische Einwirkung statt, allein deren Spuren sind nicht erkennbar. Sie treten aber sichtbar hervor, wenn man das Papier oder die Platte hinter einem rothen Glase, welches nur die fortwirkenden Strahlen durchläßt, dem Sonnenlichte aussetzt. Gaudens hat dieses Princip auf die Photographie angewendet und der Akademie der Wissenschaften Landschaften und Porträts vorgelegt, die er nach dieser Methode verfertigt, wo die Platten in der Camera obscura höchstens ½ Secunde dem gewöhnlichen Licht ausgesetzt werden, so daß selbst die Umrisse der Wolken vollkommen treu und scharf erscheinen.

Numismatik.

Berlin, 28. Mai. In dem für antiquarische Funde so unergiebigen Boden Berlins ist gestern beim Graben des Grundes zu einem Hause in der Papenstraße ein 5 Pfd. 2 Loth wiegender Vorrath mittelalterlicher Silbermünzen, die bloß mit Lehm bedeckt waren, aufgefunden worden. Nach den dem Director der k. Münzsammlung, geh. Regierungsrath Toelken mitgetheilten Proben zu urtheilen, sind die Münzen theils alt-brandenburgische Groschen von kunstlosem Gepräge ohne Schrift, aber von feinem Silber, aus den Zeiten der Markgrafen des askanischen Hauses, theils sogenannte Prager Groschen mit sorgfältigerem Gepräge und Schrift auf beiden Seiten, von denen manche den Namen des Königs Wenzeslaus, andere den des Königs Johann führen. Diese Münzen sind die spätesten, woraus sich schließen läßt, daß der Schatz zu Anfang des 14ten Jahrhunderts, während der unruhigen Zeit beim Beginnen der Herrschaft des Wittelsbacher Hauses, vergraben worden sey.

Medaillenkunde.

London, 1. Juni. Die von Alfons Stothard gearbeitete Medaille auf Mehemed Ali ist nun erschienen. Die Vorderseite zeigt das Portrait des Pascha en face, welches sehr ähnlich seyn soll; auf der Rückseite sieht man die Pyramiden von der Mittagsonne beleuchtet, und die Inschrift: Egypt regenerated (das wiedergeborene Aegypten). Auf der im Vordergrunde stehenden Pyramide liest man die Worte: Commerce, Science, Religious toleration (Handel, Wissenschaft, religiöse Duldung).

Versteigerungen.

London, 1. Juni. Bei der neuerlichen Versteigerung der besten Bilder der Sammlung der Lady Stuart wurden ein Murillo, „ein Knabe mit einem Vogelnest" mit 105, zwei Seestücke von Backhuysen mit 556 und 462, eine Landschaft von Rubens mit 504, die Skizze zu Rubens großem, in der Sammlung des Marquis von Westminster befindlichen Gemälde, „Melchisedek, der Abraham Brod gibt," mit 598½, zwei Porträts von Rubens mit 483 und 450½, eine Landschaft von Wouverman mit 409½, zwei der schönsten Cuyps mit 1102½ und 1522½, eine Landschaft von Claude Lorrain mit 640½ und ein schöner Ommegant „eine holländische Meierei" mit 120 Pfd. 15 Sch. bezahlt.

Technisches.

Paris, 10. Juni. Der Marquis von Varennes hat ein sehr einfaches Verfahren zur Fixirung der Pastellgemälde erfunden. Er bestreicht nämlich die Rückseite mit einer Auflösung von weißem Gummilack in Alkohol, und erlangt dadurch, daß nach der schnellen Verdunstung des Alkohols der Farbenstaub auf der andern Seite so fest sitzt, daß das Bild gerollt und verpackt werden kann. Zehn Grammen gewöhnlicher Gummilack werden in 120 Grammen Alkohol aufgelöst, und die Solution durch Thierkohle filtrirt. Das Auftragen geschieht mittelst eines reinen Pinsels.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 64.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. August 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

(Fortsetzung.)

IV.

Am 13. Mai ist Christian Ruben aus Trier von den hiesigen Künstlern geschieden, in deren Mitte er seit ungefähr 14 Jahren gelebt. Von Düsseldorf aus, wo er unter Cornelius seine Studien begonnen, war er diesem nach München gefolgt, hatte hier einigen Theil an den Fresken des Hofgartens, übernahm sodann einige Cartons zu den Glasmalereien für den Dom zu Regensburg und für die Marienkirche in der Au, die unter des Prof. H. Heß Leitung ausgeführt wurden, zog es aber nachmals vor, für sich zu arbeiten und widmete sich dem Genre. Durch mehrere Bilder von nicht großem Umfang, in denen heitere Ruhe der Natur und stiller Friede der Menschenbrust das Thema bilden, das „Abendgebet auf dem See," und der „Mönch," die sich durch klare Naturanschauung und sehr vollkommene Ausführung auszeichneten, gewann Ruben einen Namen, der sich mit jedem neuen Bilde befestigte und ihm den Ruf als Director der Kunstakademie in Prag brachte. Herzlich und gemüthvoll im Umgang, hat Ruben hier viele Freunde gefunden; und sie haben die Theilnahme, die sie ihm schenken, auf eben so herzliche und gemüthvolle Weise ihm ausgedrückt bei einem Feste, das ihm am Abend vor seiner Abreise bereitet war. Es könnte den Anschein haben, als würde „dem Völkchen hier jedweder Tag ein Fest;" dem ist nicht so; allein machen sie einen Tag zu einem Festtag, so ist er auch gewiß ein lebendiger und seine Feier durchdringt die Seele. Dann arbeitet Geist, Phantasie, Geschmack und vor Allem die gemeinsame Lust und — es wird etwas, und, was eben so zu rühmen ist, immer etwas Neues, Eigenthümliches. Und so unterschied sich auch Ruben's Abschiedsfest vor allen frühern Festen dieser Art.

Auf dem hohen Isarufer, über der Vorstadt Au, hat ein Bräuer seine Wirthschaft, dessen Name — Stubenvoll — wie eine künstliche Onomatopöie klingt, aber vollkommen gerechtfertigt ist. Hier hatten am 12. Mai die Künstler das Festlager aufgeschlagen. Die große Fahne mit dem Künstlerwappen, drei silberne Schilder auf blauem Felde, das seit dem vorjährigen Maskenzug für die hiesige Künstlerschaft beibehalten ist, wehte vom hohen Maibaum herab und gab für weite Ferne das Zeichen, daran man sich zurecht finden konnte. Mit Fichtenkränzen war die äußere Pforte geschmückt, Musik erscholl aus den weiten Hofräumen, und der Schimmer der sinkenden Sonne legte sich golden an die Wände des Gebäudes, in dessen Innerm die Vorbereitungen zum geselligen Mahle gemacht waren. An architektonischer Pracht konnte nun wohl das Innere so wenig als das Aeußere mit dem Odeon rivalisiren, es gab weder cannelirte noch uncannelirte Säulen, und Deckengemälde fehlten gänzlich. Selbst dem bescheidenen Saale des „Frohsinns" oder des „Paradieses" oder selbst des „Himmelreichs" kann Stubenvoll den seinigen nicht an die Seite setzen, ja er vergleicht ihn höchstens mit den alten christlichen Kirchen, in denen die Dachrüstung sichtbar blieb, und die, wie namentlich der alteste Straßburger Münster, aus Holz aufgeführt waren. Kurz, der Saal war — die Scheune des Wirthes; und doch hätten Himmelreich und Frohsinn, Paradies und Odeon nicht so festlich-frohen Anblick gewährt, keine so entschieden heitere Stimmung hervorgebracht, als diese Scheune, die die Künstler mit Geist und Geschmack in einen Festsaal umgewandelt. Rings an den Wänden waren dicht gestellt junge Fichten angebracht, deren Wipfel bis an die Decke reichten. War man so scheinbar in einen lustigen Hain versetzt, so wandelten die zwischen den Bäumen aufgerichteten Trophäen von mittelalterlichen Rüstungen Speeren, Schwertern, Hellebarden und bunten Fahnen den Hain in eine ritterliche Halle, in einen großen Waffensaal, der durch Lustres, die zwischen langen Fichtenreißgewinden von der Decke herabhingen, erleuchtet war. Der Anblick war überraschend, die Wirkung schlagend, und während man sich derselben mit Wohlgefallen

überließ, konnte Einem nicht entgehen, daß mit oder ohne Wissen und Wollen in der Anordnung der Charakter des zu Feiernden, seine Doppelneigung zu Gegenwart und Vergangenheit, zum Leben und zur Geschichte, gewissermaßen ein Abbild gewonnen. Gegen zweihundert Künstler von allen Fächern nahmen an den reich mit den Gaben des Mais geschmückten Tafeln Platz; Festgesänge woben sich zwischen die heitern Gespräche, und, wie schmerzlich auch den meisten Zurückbleibenden der Abschiedgedanke, wie weh es vor Allen dem Scheidenden um's Herz war, selbst die Thräne der Trennung sollte aus heitern, ja aus lachenden Augen fließen. Ein Herr F. v. Schiller aus Schlesien, ein mit dichterischen Gaben ausgestatteter Künstler (Landschaftmaler) ist schon seit einigen Jahren der Dolmetscher poetischer Gedanken und Empfindungen seiner Kunstgenossen. Von ihm rührte das Gedicht her, das das Lebehoch einleitete, in welchem das Lebewohl an Ruben sich aussprach. Von ihm auch war ein dramatischer Scherz zusammengestellt, der die Gesellschaft in den Superlativ der heitern Stimmung hob. Er trug ganz das Gepräge einer Improvisation. Von den Rüstungen, Waffen und Fahnen der Wände waren so viel herabgenommen worden, um einen Festzug zu bilden, der unter Begleitung der Carnevalsmusik vom vorigen Jahr sich in Marsch setzte; mehrere wunderlich-ausstaffirte Personen des Zugs deuteten auf Deutung und sie blieb nicht aus; es waren verschiedene Wahrzeichen des Münchner Kunst- und Künstlerlebens, die in allegorischer Ausstattung vor dem Scheidenden auftraten: vor Allen der Kunstverein, in einen goldenen Rahmen gefaßt, der Prater (ein beliebter Vergnügungsort), der Carneval, die Kneipe mit der Inschrift „Leichtsinn," der Bock (nämlich Keller) mit einem Radiwei' (einer Rettichverkäuferin) und zuletzt und über Alle emporragend die beiden Frauenthürme, die den Wandrer zuerst von ferne begrüßt, und nun am längsten und weitesten mit ihren Blicken ihn zu begleiten versprachen. Auch der Dichter fehlte nicht, der sich dem Freunde mit einer unendlich langen Feder in's Gedächtniß schrieb. — Ein sinnreiches Gedicht von Lentner, das dem Weggehenden zwei Begleiterinnen aus dem hiesigen Künstlerleben mitgab, die Romanze und die Bergfee, wiederum in Berührung der Doppelrichtung des Künstlers, fand allgemeinen Anklang. Lange ermüdende Reden wurden keine gehalten, wohl aber ergriff das Wort von Ruben: „Wenn ich mir je die Gabe der Rede gewünscht habe, so ist es in diesem Augenblick, wo ich kaum Worte habe, Euch Lebewohl, geschweige meinen Dank auszusprechen!" Alle auf die gleiche Weise und er wurde mit den Zeichen der Liebe und Freundschaft reichlich beschenkt und tausendfach das Glück auf seine Zukunft herabgewünscht.

Es ist schwer, dem hiesigen Kunstleben mit der Feder zu folgen; eben so leicht könnte ein Dichter dem sich entwickelnden Frühling nachgehen: während er sich noch an den quellenden, schwellenden Knospen freut, brechen schon tausend Blüthen auf, und immer neue und immer schönere folgen nach. Indem ich dieses schreibe, wird die Statue Mozart's gegossen. Ich sehe aus meinem Fenster die hochaufsteigende Rauchsäule, die mir den Fluß des Erzes anzeigt, — und jetzt schon sagt mir ihr Fallen, daß Stiglmaiers Commandowort: „Nun in Gottes Namen!" gefallen und der Zapfen ausgestoßen ist. Welches Leben in dieser Werkstätte, die eine Werkstadt zu werden beginnt. Immer wieder reiht sich ein neues Gebäude zu den alten, und immer wachsen die Räume. Fremde werden gewöhnlich zuerst in das Zimmer geführt, in dem nun sieben vergoldete Erzstatuen der Vorfahren des Königs in kolossaler Größe stehen. Die schwierigen Aufgaben statuarischer Kunst fallen Einem kaum ein vor diesen Gestalten, die eben so frei als würdevoll sich bewegen, bei denen Einfachheit der Darstellung mit Reichthum der Ausführung auf eine, man möchte sagen, nothwendige Weise verbunden sind. Und nun — wie wirken Licht von oben und der dunkle carmoisinrothe Grund der Wände auf das Relief dieser Gestalten, wie wird der Ernst gesteigert, der Glanz gemäßigt. Ich kann nie in die Gießerei kommen, ohne mich von Herzen zu freuen, jene, ich möchte sagen heiligen Gestalten noch im alten Raume zu finden, den ich mir als Fürstengruft denke, wo die Geister der Ahnen sich heimischer fühlen müssen, als im weiten, weißen, von Gold und Lüstern strahlenden Saale, mitten in einer von Conventionen bewegten und gehaltenen Welt. — Das Hämmern und Klopfen, das uns, wenn wir sonst möchten, das Sprechen verwehrt oder wenigstens erschwert, kommt aus den Nebenräumen, in denen so viele *disjecta membra* herumliegen, wie auf einem Schlachtfeld oder einem Poetentisch. Hier das freie, kecke Antlitz des Schwedenfürsten Karl's XII., der als Pfalzgraf von Bayern unter den Ahnen des Königs auftritt; hier der rechte Arm Jean Paul's und Mozart's heitres Angesicht, beide an die Erhebungen und Entzückungen mahnend, die ihnen die Welt verdankt; hier die Perrücke Wilhelm's II. von der Pfalz neben den Göttern Asgards, die in Arabeskenverschlingungen die Dachrüstung der Walhalla schmücken werden. Während viele fleißige Hände an diesen Stellen mit Ciseliren beschäftigt sind, wird anderwärts von vielen andern geformt; da wird der Mantel um eine große Statue gelegt, dort stückweis der Kern einer zweiten gebildet; hier wird das eine, da das andere feuerfest, d. h. trocken gemacht, und in der That kann man nirgends das Wort des Dichters: „Tausend fleißige Hände regen, helfen sich im muntern Bund" schöner verwirklicht

sehen, als in diesen Werkstätten eines zu so edeln Zwecken vielfältig beschäftigten Meisters.

Gehen wir aus dem kleinen in das große Gießhaus hinüber, so begegnen wir zuerst der Riesenstatue des Großherzogs von Hessen, die in der Tiefe des Gußraumes steht, um daselbst geformt zu werden. Er ist in moderner Uniform dargestellt, mit etwas geneigtem Kopf; denn er kommt auf eine hohe Säule zu stehen, auf der sein Angesicht, wollte es sich aufrichten, für die Untenstehenden verschwinden müßte. Treten wir in die anstoßende Werkstatt, so sehen wir außer den im Entstehen begriffenen Arbeiten die durch Abformen und Staub geschwärzten Modelle der Statuen von Schiller, Jean Paul, Mozart und was sonst aus einer jüngsten Vergangenheit herübersehen mag; gleich daneben aber die Vergoldungsanstalt, deren sinnreiche Anordnung um so mehr fesselt, als ohne dieselbe das Material, mit dem gearbeitet werden muß, Quecksilber, bei seiner nothwendigen Auflösung in Dämpfe, lebensgefährlich wirken würde. Ist es dem Auge erfreulich, ein vollendetes schönes Kunstwerk vor sich zu haben, so beschäftigt es den Geist nicht minder, dem Entstehen und Bilden desselben, gewissermaßen seiner Lebensgeschichte, zuzusehen. Diese, durch die Complication des Mechanismus vervielfältigten Reize bieten uns die Ateliers von Stiglmaier in hohem Grade, und damit auch hier der Begriff des Entstehens sich in seine philosophische Wahrheit der Metamorphose sichtlich umsetze, liegen die großen Erzquellen, aus denen der Reichthum unserer Statuen sich herschreibt, im Hofe der Gießerei zu Tage: es sind türkische Kanonen, in der Seeschlacht von Navarin zu Grunde gegangen, dort allmählig aus der Tiefe des Meeres an's Tageslicht gehoben und nach München gebracht, um den Ruhm eines Fürstenhauses, in dem schon manche Trophäen aus türkischen Waffen glänzen, von Neuem und in neuer Weise zu vermehren.

Haben wir hier noch im Vorübergehen einen Blick auf den Halbmond und einen andern auf die Spuren seiner Niederlage, auf die Schußwunden dieser mächtigen Feuerschlünde geworfen, so wenden wir uns zu der großen Hütte, in der das Modell der Bavaria steht, die in Erz gegossen auf die Anhöhe über der Theresienwiese zu stehen kommen wird. Schon seit längerer Zeit war Kopf und Büste im Gypsabguß vollendet; nun ist man auch mit dem Untertheil glücklich zu Stande gekommen und geht an das Modelliren des Löwen zu ihren Füßen. Will man ein anschauliches Bild von dem Umfang der Arbeit haben, so darf man nur daran denken, daß ein Arm der Bavaria an Gewicht der 19 Fuß hohen Kolossalstatue des Großherzogs von Darmstadt gleich kommt; oder daran, daß, da das Erz im Erkalten und also Zusammenziehen eine Nachgiebigkeit des Kerns von einer Linie auf den Schuh voraussetzt, beim Brennen des Kernes dieser Figur, die 14 Fuß Durchmesser hat, auf eine Nachgiebigkeit desselben von 14 Linien gerechnet werden muß, wenn nicht der ganze ungeheure Guß mißlingen soll. Im Jahr 1850 soll die Bavaria am Orte ihrer Bestimmung aufgestellt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 1. Juni. Die kürzlich von der Regierung gekauften vier, bei Cervetri gefundenen, Statuen werden im Palast des Laterans von Tenerani restaurirt. Man zieht in neuerer Zeit vor, die Restaurationen bei alten Figuren in Stuck, statt in Marmor, zu machen, da man so leichter Veränderungen vornehmen kann, im Fall man später eines Bessern belehrt werden sollte. Der Marmor wird nur noch angewandt, wo der Stuck dem Drucke des Gewichts nicht widerstehen kann.

12. Juni. Der Antiquitätenhändler Guidi hat unlängst aus Aegypten eine Stele mit demotischer Schrift mitgebracht, auf welcher man eine Zeile phönizischer Schrift liest. Es ist dieß, außer einem in Carpentras befindlichen Monumente, das einzige bekannte Beispiel dieser Art. Das ägyptische Museum steht mit dem Eigenthümer dieser Reliquie wegen Acquisition derselben in Unterhandlung.

Neapel, 4. Juni. Am 27. Mai wurde in den Ruinen von Pompeji ein bedeutender Fund gemacht. Man grub unter Andern eine Marmorstatue, eine silberne Vase und eine große Menge goldner, silberner und anderer Münzen aus.

Lausanne, 22. Juni. Im laufenden Jahre sind im Canton Waadt eine Menge Alterthümer zu Tage gefördert worden. In Orbe ward ein Mosaikboden und altrömisches Gemäuer entdeckt. Kurz vorher wurden zu Mezières weitläufige Ueberreste einer römischen Stadt aufgefunden. Im Dorfe Trey fand man zwei Armspangen und ein Halsband von sehr guter Arbeit. Ganz neuerlich stieß man oberhalb Nyon auf eine große Silbermünze mit arabischer Inschrift. Endlich sind dieser Tage unweit des Dorfes Romanel zwanzig Gräber entdeckt worden. Auf der Brust eines der Skelette lag ein kurzes eisernes Schwert. Bei einem andern fanden sich eine große Schnalle und mehrere Zierrathen.

Neufchatel, 1. Juni. Bei Orbe ist ein sehr schöner und guterhaltener Mosaikfußboden entdeckt worden.

Paris, 6. Juni. Das heutige Journal des Débats enthält ein Schreiben des Hrn. E. Flandin aus den Ruinen von Persepolis vom 21. Nov. v. J. Er erzählt darin unter Anderm, daß von dem berühmten Tschil Minar noch fünfzehn Säulen stehen. Herr F. hat viele Nachgrabungen veranstaltet und wird in Folge derselben die berühmten Basreliefs, welche von den bisherigen Reisenden nur theilweise mitgetheilt werden konnten, vollständig abbilden lassen.

Berlin, 5. Juni. In der heutigen Nummer der Berlinischen Nachrichten findet sich eine Mittheilung über die von Rosellini, Mad. Bowen, Lord Prudhoe u. A. aus Aegypten mitgebrachten Gefäße mit chinesischen Schriftzügen. Aus der Prüfung der Umstände, unter denen dieselben, theils unmittelbar aus zum ersten Male geöffneten

Grabkammern, theils von den Fellahs erlangt wurden, ergibt sich mit Gewißheit, daß sie nicht erst in neuerer Zeit nach Aegypten gelangt seyen. Doch scheinen sie, da die Charaktere der, nach Dr. Morrison's Untersuchungen zu Anfang der christlichen Zeitrechnung in Gebrauch gekommenen, Cursivschrift angehören, auf keine Verbindung der uralten Aegyptier mit den Chinesen hinzudeuten, sondern durch den Verkehr der Römer mit China nach Aegypten gekommen zu seyn.

Statistik der Kunst.

Paris, 20. Mai. Bedeutendes Aufsehen erregen die Processe der Zeichner und Kupferstecher gegen die Verkäufer der Abdrücke ihrer Werke auf Schnupf- und Halstüchern. So haben der berühmte Kupferstecher Jazet und dessen Verleger Bibert eine Klage gegen die Fabrikanten Néron und Bataille zu Rouen anhängig gemacht, weil sie den Rückzug der Araber und Napoleon, der aus dem Grabe emporsteigt, auf Halsbinden abgedruckt haben, und das Gericht hat die Fabrikanten in eine Strafe von resp. 500 und 500 Fr. verurtheilt, indem Jazet und Bibert ein Eigenthumsrecht, so wie das Recht auf ausschließliche Reproduction, auf welche Weise und durch welches Verfahren sie geschehen mag, erlangt haben.

München, 1. Juni. Se. Majestät der König hat zu gestatten geruht, daß in Bayern Lotterieloose für die am 30. Dec. d. J. in Venedig stattfindende Ausspielung eines historischen Gemäldes des Paul Caliari, genannt Veronese, abgesetzt werden dürfen.

Berlin, 8. Juni. Unter der Aufschrift: Kunstbericht aus Wien, bringt unsere heutige Staatszeitung eine die jetzige Richtung und den Standpunkt der Kunst in Wien als höchst materiell bezeichnende Kritik, wodurch das in diesen Blättern (s. Kunstausstellungen, Nachr. v. Mai) über die gegenwärtige Ausstellung Gesagte bestätigt und weiter ausgeführt wird. „Das große Unglück," heißt es darin u. A., „ist, daß Diejenigen, welche zu einem fördernden Einfluß auf die Kunst berufen sind, daß die höhern Klassen, in welchen die Mäcenaten geboren werden, mit wenigen Ausnahmen den innern und tiefen Zusammenhang der Kunst mit den höchsten Interessen des Lebens verkennen, und sie einzig als Spielzeug und Zeitvertreib gelten lassen." Aus diesem Verhältniß der Künstler zu den Kunstgönnern wird nun der Grund entwickelt, weßhalb sich in Wien die gefeiertsten Künstlernamen eben so schnell abnutzen, wie die französischen Staatsmänner und andere Modeartikel.

Rom, 12. Juni. Der neapolitanische Maler Del Vivo hat wegen eines Bildes, das Nonnen darstellte, die sich wegen entdeckter Liebesabenteuer entleiben, von hier flüchten müssen, da er vor das geistliche Gericht gezogen werden sollte. Nur durch den Beistand des neapolitanischen Ministers gelang es ihm, sich und sein Bild nach Neapel zu retten.

Artistischer Verkehr.

Haag, 16. Juni. Auf der kürzlich geschlossenen Kunstausstellung in Hamburg sind 24 holländische Gemälde für 7000 fl. verkauft worden.

Neue Kupferstiche.

Berlin. Eine Römerin mit ihrem Kinde auf dem Schooße, nach C. Däge gestochen von A. Teichel. Schröder'sche Kunsthandlung.

Kupferwerke.

Paris. Em. Lecomte; Choix de monumens du moyen-age en France. Notre-Dame de Paris. 2e livr. Fol. 1 Bog. Text u. 5 Kpfr. 6 Fr.

Hect. Horeau; Panorama d'Egypte et de Nubie 1re livr. Fol. 4 Bogen Text, Vign. u. 5 Kupfer. Col. 25 Fr., schwarz 15 Fr. Das Ganze wird aus 12 Lieferungen bestehen, von denen alle zwei Monate eine erscheint.

Berlin. Abbildung der Wandgemälde der St. Georgenscapelle in Padua, nebst erläuterndem Text, von Dr. Ernst Förster. Reimer'sche Buchhandlung. 1841. Preis 6 Thlr.

Literatur.

Danzig. Ueber alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig, von J. C. Schultz, königl. Prof., Director der königl. Provinzial-Kunstschule zu Danzig. 1841. 59 S. 8.

Leipzig. Ueber die ausgedehnte Anwendung des Spitzbogens in Deutschland im 10ten und 11ten Jahrhundert. Von Dr. C. Rich. Lepsius. Als Einleitung zu der deutschen Uebersetzung von Henry Gally Knight's Entwickelung der Architektur unter den Normannen. 1841. 47 S. gr. 8.

London. Fellows; An account of discoveries in Lycia, being a Journal kept during a second excursion in Asia minor. 1840; bei Murray; mit 2 Karten und vielen Abbildungen. Ein für Alterthumskunde und Kunstgeschichte höchst wichtiges Werk. Hr. Fellows entdeckte auf seiner zweiten Reise in Kleinasien die Ruinen von nicht weniger als 11 Städten des alten Lyciens, so daß man jetzt die Ueberbleibsel von 24 der 36 von Plinius (L. V. C. 27) als vorhanden aufgeführten Städte kennt. Der Verfasser hat eine Menge merkwürdiger Gebäude, Grabmäler, zum Theil colorirter Basreliefs, unbekannter Münzen und eine Unzahl von Inschriften aufgefunden, von denen das Werk theils radirte, theils lithographirte oder in Holz geschnittene Darstellungen enthält.

Paris. Elise Voyart; Jacques Callot, 1606—1637. 2 Bde. 8. 42 B. u. 1 Porträt. 15 Fr.

Description de l'hôtel royal des Invalides. 5ème ed. 12. 4 1/6 Bogen.

L'Album artistique, consacré à l'enseignement du dessin. 4. 2 Bog. Monatsschrift, halbjährl. 60 Fr., jedes Heft mit 6 Lithographien.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 65.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. August 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

(Fortsetzung.)

V.

In jeder Nation, die eine Geschichte hat, wird sich eigenthümliches und nationales Leben an frühere Ereignisse und Erscheinungen anschließen, in denen es bewußt oder unbewußt die nach verschiedenen Graden entwickelten eignen Bestrebungen wiederfindet. Schaffen und Erhalten vereinigen sich und die Vorzeit tritt, und sollte sie Grabesdecken sprengen, in die Gegenwart. Wie Vieles hat neuere Poesie, neuere Kunst, ja das ganze neuere Leben aus der Verborgenheit und Vergessenheit an's Licht gezogen, während die letztvergangenen Jahrhunderte fast sorglich bemüht erscheinen, das Andenken früherer Tage zu verwischen, zu übertünchen und zu zerstören!

Diese Bemerkung, auf die man heutzutage fast allerorten stößt, habe ich mir in diesen Tagen in der hiesigen Petrikirche geholt, wohin ein Freund mich führte, mir ein Altarwerk zu zeigen, das man bei Reinigung der Kapelle am 4. Mai hinter dem (modernen) Altarbilde entdeckt, und das man nun in seiner ursprünglichen Beschaffenheit wiederherzustellen bemüht ist. Denn allerdings hat sich das vorige Jahrhundert unter der Firma der „Renovation“ mit Kalk und Mörtel darüber gelegt, auch wohl nöthigenfalls mit Hammer und Meißel nachgeholfen, wenn die „mittelalterliche Barbarei“ noch immer zu weit über die Fläche vorragte.

Das Altarwerk, von dem ich rede, ist eine Sculptur in Sandstein, mit architektonischer Einfassung, ungefähr 6′ breit und 13′ hoch. Es zerfällt in drei Abtheilungen, von denen die beiden untern durch das Eintreten des architektonischen Rahmens gebildet werden, die obere aber der dreieckige Giebel desselben ist. In der untern Abtheilung ist Christus am Kreuz mit mehreren Heiligen, in den beiden obern das jüngste Gericht dargestellt. Deutliche Farbenspuren zeigen, daß die Figuren, wenigstens zum Theil, ursprünglich übermalt waren. Auf dem Feld eines abgehauenen Thürmchens über dem Kreuz stehen die Jahreszahlen 1761 Re. und mit fast gleichen Charakteren 1276. Trotz dieser, ohnehin aus später Zeit herrührenden Zahl, kann es Einem nicht wohl einfallen, das Werk dem 13ten Jahrhundert zuzuschreiben. Der Styl der Composition, vornehmlich in Formen und Verhältnissen, noch deutlicher der der Architektur (der sogenannte Eselssattel als Spitzbogen), endlich noch unwiderleglicher die dreifache Krone an der Gestalt eines Papstes, bekanntlich erst seit Urban V. (1362) eingeführt, bezeichnen das 14te Jahrhundert als die Zeit der Entstehung unsers Altares. Dazu kommt, daß die Petrikirche nach dem Brande von 1327 im Jahr 1370 ganz von Grund aus neu erbaut worden, so daß — wenn das Altarwerk eine ursprüngliche Zahl hatte — durch eine ungenaue Abschrift aus 1370 oder 1376 das Jahr 1276 entstanden seyn mag. Das Archiv, das unbedenklich vollen Aufschluß ertheilen kann, ist leider nicht chronologisch geordnet, und überdieß mir nicht zugänglich; doch sind mir Notizen, sobald sich deren bestimmte vorfinden, von der Kirchenbehörde bereitwillig zugesagt.

Nun zu dem Inhalt, der in vieler Beziehung für die Geschichte deutscher Kunst interessant erscheint. Es bleibt immer eine auffallende Erscheinung, daß in Italien Votivbilder eines Altares, fast ohne Ausnahme, Christum als Kind im Schooße der Mutter darstellen, während gleichzeitig in Deutschland sehr häufig an dieser Stelle Christus am Kreuz zu finden ist, von welcher ihn denn auch die Reformation um so weniger verdrängt hat, als sie mit ihrer Grundüberzeugung gerade am Kreuze, an der Erlösung durch den Tod Christi, haftete. Es ist wohl natürlich, wenn ich dabei an Padua denke, an den Ort, wo den Deutschen so oft noch vaterländische Luft anweht, wo ein geist- und gedankenreicher Maler, Avanzo, um dieselbe Zeit (1376) die Kreuzigung (in S. Jacopo und S. Giorgo) über den Altar malte. Freilich führte er seinen Gedanken nun weiter aus in der Vorstellungsweise seines Volkes und bezeichnete die ewigen

Hoffnungen der Menschen, die vom Kreuze ausgehen, durch die Krönung oder Apotheose der Jungfrau Maria; während unser deutscher Meister dagegen die Auferstehung von den Todten und das jüngste Gericht gewählt. Auch nimmt er die Kreuzigung nicht als Vorgang, sondern als Zeichen: Maria und Johannes dienen nur zur Vervollständigung des Bildes vom tiefen, ergreifenden Leiden des Erlösers. Die übrigen Heiligen, S. Martin zu Roß, seinen Mantel mit einem entblößten Armen theilend, S. Ulrich, der Bischof mit einem Fisch, und ein Papst (ohne näheres Kennzeichen) stehen offenbar in Bezug zu den Stiftern des Altares.

In der nächstfolgenden Abtheilung nehmen die in zwei Reihen sitzenden Apostel, mit meist nach oben gerichteten Angesichtern, den größern Theil ein. Unter ihnen sieht man die Gräber sich öffnen und zur Rechten und zur Linken Selige und Verdammte. Auf der rechten Seite steht die Stadt Gottes; zu der engen Pforte, der mit Zinnen und Thürmen versehenen Mauer, geleitet der Schlüsselführer Petrus die Erwählten, unter denen ein Kaiser, ein Bischof und ein Abt die vordersten sind; ein Ehepaar folgt ihnen. Teufel und Verdammte im aufgesperrten Höllenrachen haben unter den Händen der sie Ueberlebenden einigen Schaden, bis zur Unkenntlichkeit, genommen; doch zeichnen sich aus ein König, ein magerer Mann in sehr langem Gewande, und eine Frau in einer Fälbelhaube von fast modernem Ansehen; vor Allen aber Satanas oder der große Teufel selber, auf eine — wiewohl im Testament begründete — aber für mich bisher in der Kunst neue Weise. Wenn er nämlich gewöhnlich, selbst in der neuesten großen Bearbeitung dieses Gegenstandes, mit einer Art Machtvollkommenheit, als Nachrichter oder Vollstrecker göttlichen Willens aufgestellt wird, so sehen wir ihn dagegen hier, in Uebereinstimmung mit Apokalypse 20, 10, gefesselt im Schlunde des ewigen Feuers. Wie roh auch die Darstellung des Gedankens ist, die Fruchtbarkeit desselben leuchtet auf den ersten Blick ein, und man erkennt, daß die Erlösung so lange noch unvollendet ist, als das böse Princip mit irgend einer Macht bekleidet bleibt.

Wenden wir uns nun zu der Giebelabtheilung des Bildes, so sehen wir im (spitzovalen) Nimbus Christum sitzen auf dem Bogen des Himmels, mit aufgehobenen, von den Kreuzesnägeln durchbohrten Händen, ohne nähere Bezeichnung des Seligsprechens oder Verdammens; alt von Physiognomie und offenbar frühern Abbildungen mit Gewissenhaftigkeit nachgeformt. Anbetend knieen zu beiden Seiten Maria und der Täufer, nach der in byzantinischen und in germanischen Darstellungen üblichen Anordnung. Zwei Engel außerhalb des Giebels rufen mit der Posaune zum jüngsten Gericht.

Welche Stelle nun dieses Werk in deutscher Kunstgeschichte einnehme, läßt sich noch nicht mit Bestimmtheit sagen. Gewiß ist, daß in München und dieser Gegend von Oberdeutschland eine eigenthümliche Kunstschule geblüht hat, deren Thätigkeit man bis an's Ende des 15ten Jahrhunderts verfolgen kann, aus welcher Zeit der sehr schöne und im Styl von schwäbischer oder Nürnberger Arbeiten sehr abweichende Denkstein auf der Fürstengruft in der Frauenkirche zu München herrührt. Allein welchen Anfang diese Schule gehabt, unter welchen Einflüssen sie sich entwickelt, dieß kann erst mit Denkmalen derselben zu Tage kommen, die, wie das gegenwärtige noch vor Kurzem es war, unter Schutt oder späterer Kunst begraben liegen. Im Allgemeinen stimmt der Styl des Altares, was Zeichnung der Köpfe, namentlich was den Faltenwurf betrifft, mit dem herrschenden des 14ten Jahrhunderts, der die Ecken und harten Brüche der spätern deutschen Kunst noch nicht kennt, überein. Breit und allgemein sind die Gesichtszüge, weich und geschwungen die Falten; allein in Verhältnissen, Formen und deren Durchbildung, in Bewegung und Ausdruck steht es gegen gleichzeitige Werke am Rhein und Main (z. B. das Holzhusensche Denkmal im Frankfurter Dom von 1370, oder das der Gertrudis in Altenburg bei Marburg von 1350 rc.) sehr zurück, wobei nun unerörtert bleibt, ob es eine ausgebildetere Zeit (wie etwa die der Sculpturen von Freiberg, Naumburg, Wechselburg aus dem 12ten Jahrhundert) vor sich habe, oder noch auf einer der Anfangsstufen der Entwickelung stehe.

Ich erwähnte oben des Anstrichs der Figuren; er begründet sich sattsam in dem durch die Leistung nicht befriedigten Wunsch nach dem Scheine größerer Lebendigkeit, ein besonders dem deutschen Kunstsinn fest inwohnender Charakterzug, dem wir zwar die sehr ausgebildete Bildschnitzerei, aber daneben auch so manche Irrungen in der Malerei und Sculptur zuzuschreiben haben. Das Material, dessen der alte Meister sich zum Anstrich bedient, ist Oelfarbe, was auch bemerkenswerth erscheint. Die Gewänder scheint er indeß nicht durchaus bemalt gehabt, sondern mit breitem Goldrand, und dem farbigen Futter sich begnügt zu haben. Allein Haare und Fleischtheile waren angestrichen, und wie man sagen muß, mit Gefühl für Farbenabstufungen.[1]

Die Kirchenbehörde, von löblichem Eifer geleitet, beabsichtigt eine vollkommene Wiederherstellung des Altares, dem Alles, was die Zeit ihm Untrügliches gegeben, genommen, dagegen Alles, was diese ihm genommen, wiedergegeben werden soll, wobin vornehmlich viele

[1] Da, während ich schreibe, die Wiederherstellung noch lange nicht vollendet, darf es zweifelhaft bleiben, ob die bis jetzt unterste Farbe (eine zweite Farb- und eine Kalklage sind darüber) der Zeit der Entstehung des Werkes oder einer spätern angehört.

architektonische Zierrathen, und einige Hände, Füße und Köpfe von Heiligen, auch von einem Teufel gehören. Mit der Führung dieser Wiederherstellung ist der in altdeutscher Kunstweise wohl erfahrene Bildhauer Entres beauftragt.

Eine vortrefflich gearbeitete und ziemlich getreue Radirung in Stein von P. Herwegen nach dem Altarwerk ist bereits erschienen und in allen Kunsthandlungen zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Baukunst.

Vergleichende Sammlungen für christliche Baukunst, von Bernhard Grueber. Erster Theil 1839. Zweiter Theil 1841. Augsburg bei Jamca und Compagnie.

Dieses Werk ist ein Beweis, daß man jetzt in Deutschland denselben Weg zum Studium der gothischen Architektur betritt, auf welchem man vor zwanzig Jahren in England, besonders durch Pugin's Arbeiten, zur wahren Erkenntniß derselben gelangt ist. Im zweiten Theil des Grueber'schen Werkes sind, wie in Pugin's Specimen of Gothic Architectur, London 1821, Pfeiler, Säulen, Thüren, Fenster u. s. w. aus den verschiedenen Epochen dargestellt und erläutert. Das deutsche Buch gibt dabei eine sehr durchdachte Zusammenstellung der Entwickelung der Kirchengrundrisse; das englische verbreitet sich vielseitiger über Details, als Holzdecken, Camineinfassungen, Schornsteinhauben, Grabmonumente, Kanzeln, Baldachine u. dgl. mehr. Schade, daß Hr. Grueber nicht einen Blick in das Werk seines Vorgängers hat thun wollen; er hätte dort finden können, daß es möglich ist, die Angabe des Steinschnitts, noch deutlichere Profilirung und Detaillirung in einen engeren Raum zu bringen, als seine Tafeln haben. Ein so gründlicher Forscher, wie Hr. Grueber, wird mit mir einverstanden seyn, daß solche Ausarbeitungen zur vollständigen Erklärung nothwendig sind. Allein die Verlagshandlung scheint leider den bescheidenen Mann sehr beschränkt zu haben; daß z. B. unter den Blättern nicht einmal die Gegenstände, welche sie darstellen, benannt sind, ist beim Beschauen derselben gar hinderlich.[1]

Referent beruft sich hinsichtlich allgemeiner Ansichten über das Studium der gothischen Architektur auf einen Artikel in Nr. 32 dieses Blattes über Hoffstadt's gothisches A-B-C-Buch. Auch Hr. Grueber spricht von den beiden Hauptepochen der gothischen Architektur, als von der byzantinischen und der deutschen. Im erwähnten Aufsatze ist darauf aufmerksam gemacht, wie grundlos diese Bezeichnungen sind. Es gibt ja unzweifelhaft eine byzantinische Gothik und eine deutsche Gothik. Die Charakteristik dieser Unterabtheilungen genau zu bestimmen, ist aber noch wenig versucht worden. Herr Grueber hat solches mit der longobardischen Gothik gethan. Möchte es ihm vergönnt werden, über andere nationale Abweichungen sich weiter zu verbreiten. Er ist der Mann, der für den Continent das zu leisten im Stande wäre, was Pugin für England und die Normandie gethan hat. Unbefangen hat er sich dem Studium der Baudenkmale eines großen Theils von Deutschland und Italien hingegeben, und ist zu der Wahrheit gelangt, daß Verstand, Geist und Schönheit in den verschiedenen Perioden des Mittelalters sich haben geltend zu machen gewußt. Sein Schlußwort über „Material, Klima und Licht" wird jeder Architekt unterschreiben können. Hr. Grueber läßt die Absurditäten, welche von einigen Renommisten als Resultate des Studiums des Alterthums aufgetischt worden, und von willigen Händen auch sogleich in Anwendung gebracht wurden, gänzlich bei Seite.

---

[1] Daß Hrn. Grueber diese Werke nicht fremd geblieben, ergibt sich aus folgenden brieflichen Aeußerungen von ihm: „Die sämmtlichen englischen Werke gewährten mir wenig Aufschlüsse, denn den Bauten Englands liegt nicht die schöne geometrische Construction zu Grunde, welche die Gebäude Deutschlands auszeichnet, und die Profile sind unmotivirter, flacher, als bei uns. Die Sammlung der französischen Kathedralen enthält wenig für Construction, und somit sind es Boisserée, Moller, Stieglitz und Puttrich, denen ich größtentheils meine Aufklärungen verdanke. Was Cäsariano und nach ihm Rivius von Regeln mittheilen, ist in der Anwendung unhaltbar, denn der Mailänder Dom, auf welchen jene Vorschriften sich stützen sollen, ist nach dem Quadrate und Cubus, und nicht nach Dreiecken entworfen, wie sich auf den ersten Blick ergibt. Mithin sagen jene beiden Schriftsteller eigentlich nur: daß es bestimmte Regeln in der deutschen Baukunst gebe. Die geometrische Einleitung bezieht sich nur auf die Entwurfsweise der alten Meister, und diese Zeichnungen verdanke ich größtentheils alten unvollendet gebliebenen Werkstücken, auf denen solche Risse eingegraben waren." Wir bringen diese Bemerkungen hier bei, weil uns ein Hauptverdienst des Grueber'schen Werkes darin zu bestehen scheint, daß es nicht bloß mannigfaltige Beispiele gibt, sondern das ursprüngliche System nach seinen echten alten Regeln in theoretischer Consequenz zu erörtern sucht, wonach es jedem Künstler leicht werden muß, ähnliche Constructionen mit Sicherheit zu bilden. Was Boisserée und Stieglitz nun nur im Allgemeinen oder in einzelnen Beispielen angedeutet, daß die Formenbildung der altdeutschen Baukunst auf dem Grunde des gleichseitigen Dreiecks und des Quadrats beruhe, ist hier in allen Details, besonders in allen Profilen und Gliederungen nachgewiesen. Einer größern Vollständigkeit waren allerdings durch die Anforderung der Verlagshandlung, ein wohlfeiles Werk zu liefern, Schranken gesetzt. Die noch fehlende Theorie der Gewölbe, die Strebepfeiler, die Aufrisse ganzer Ansichten und Thürme, sollte Herr Grueber in Ergänzungsheften nachbringen. Red.

Ein näheres Eingehen in Werke, welche hauptsächlich durch Formen reden, ist ein Raub an denselben. Wen es angeht, der muß sie selbst ansehen. Es sey statt dessen erlaubt, einige Worte über den Gesichtspunkt, aus welchen die Forschungen des Gothischen jetzt betrieben werden, hier beizufügen.

Die Opposition des 16ten und 17ten Jahrhunderts gegen die gothische Architektur, die Barbarei des 18ten gegen dieselbe sind gottlob vorüber. Die Bewunderung, die Liebe dafür ist erwacht, man kann schon fragen, wer theilt sie nicht! In England und Deutschland nennt man die Architektur des Mittelalters jetzt vorzugsweise christlich, ausschließlich national. — Die Folge hiervon wird seyn, daß man zur Anwendung derselben wiederum schreitet, und man hat es ja schon vielfach gethan. Nun ist aber nichts gewisser, als daß durch das Wiederinslebenrufen eines schon Dagewesenen dasselbe erst gänzlich durchdrungen wird. Denn die Praxis, welche eine Sache braucht, sieht ganz anders auf die Mittel, wie man zum Zweck gelangt, als die Theorie, welche beschreibt. Es ist fast, als wenn es uns heutzutage von der Vorsehung aufgegeben würde, das Vergangene wieder anzuwenden, damit es von uns vollkommen erfaßt würde! Das Griechische ist von unserm Schinkel in solcher Meisterschaft angewandt worden, als wenn dadurch den Alterthumsforschern erst die Augen hätten aufgeschlossen werden sollen. Das Gothische hat derselbe Meister, ich möchte es glauben, nicht ohne Glück wieder dargestellt. Doch wird es wohl künftig erst völlig erkannt werden, in wie fern die freie Behandlung uns zusteht. In England ist sehr Vieles im gothischen Style, die mannigfachen Epochen nachahmend, gebaut worden, und dieses Streben ist größtentheils so gediegen durchgeführt, daß wir Deutsche nur verschämt dabei aufzublicken vermögen. Ist Einer nun erst gar so glücklich gewesen, in letzter Zeit den Riesenbau für die Parlamente von Barry ausführen zu sehen, oder ist ihm gar Gelegenheit geworden, es zu verfolgen, mit welchem Scharfblick, mit welchem Gefühle die fortschreitende Durchbildung seines Gesammtplanes diesem Meister gelingt, der wird von Bewunderung darüber gänzlich erfüllt seyn. — Dennoch ist neben dem Triebe zu diesen Großthaten unserer Zeit und dem Staunen derjenigen, welche sich daran zu erfreuen vermögen, eine entgegengesetzte Ansicht herrschend, und wird nicht untergehen, daß nämlich „alles Studium des Alterthums und des Mittelalters zu einem Selbstständigen führen muß." Genau genommen sind indeß die bessern Arbeiten unserer Zeit keineswegs so unselbstständig, als die Anwendung dieser oder jener Stylart sie erscheinen ließen. Weiß z. B. der Kunstkenner sogar bei treuen Copien nach der Natur die Individualität jedes Malers zu erkennen, wie viel mehr werden also aus der Art und Weise der Benützung und Zusammenstellung vorhandener Formen sich die Werke neuerer Architekten unterscheiden lassen. Mag es Andern gegeben seyn, der Mitwelt ihre Bahnen vorzuschreiben, oder zu bestimmen, wohin Kunstbegeisterung zu führen vermag, den Werth des Geleisteten einigermaßen zu bezeichnen, ist dagegen schon eher eines Jeden Beruf. So sey es denn ausgesprochen, daß der Parlamentspalast Barry's der Iphigenie Goethe's zu vergleichen ist, in welcher erhabene Gefühle der Gegenwart aus der Seele der Vorfahren zu reden scheinen. **E.**

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Bourg. D. Mounier; Études archéologiques sur le Bugey. 8. 6 Bog.

Arras. J. P. L. Grandguillaume; Essai d'un cours élémentaire de dessin. 8. 11 B. u. 8 Kpfr.

Nekrolog.

Stuttgart, 19. Mai. Der junge talentvolle Maler Busch aus Coblenz ward heute hier in seinem Zimmer durch Kohlendampf erstickt gefunden.

Wien, 1. Juni. Am 25. v. M. starb hier am Schlage, im 65sten Jahre seines Alters, Sigismund Ritter von Perger, Custos der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere. Er war ein Maler von nicht geringem Ruf, besaß vielseitige Kenntnisse, verwaltete sein Amt gewissenhaft und hatte wegen seiner angenehmen geselligen Eigenschaften viele Freunde.

6. Juni. Der k. österreichische Hofmaler Gurk, welcher in Auftrag des Kaisers im Gefolge des Erzherzogs Friedrich die Expedition nach Syrien mitgemacht hatte, und zur Aufnahme der denkwürdigen Punkte dort geblieben war, ist, Nachrichten aus Jerusalem zufolge, an der Pest gestorben.

Berlin, 12. Juni. Die heutige Nummer der Berlinschen Nachrichten enthält einen ausführlichen Nekrolog des Landschaftsmalers Blechen, der dem in den Schriften der Akademie der Künste erscheinenden Berichte des Geh. Raths Toelken entnommen ist. (Vergl. Akademie und Vereine, Berlin, 9. Juni.)

London, 8. Juni. Der berühmte Maler Sir David Wilkie ist am 1. Juni, auf der Rückreise von Alexandria an Bord des Dampfboots Leeds, als dieses eben den Hafen von Gibraltar verlassen, an Entkräftung gestorben. Er war der Sohn eines Pfarrers in Cults in Fifeshire und im Jahr 1785 geboren, also erst 56 Jahre alt. In seinem 20sten Jahre kam er aus Schottland nach London, und von da an begann für ihn eine glänzende Laufbahn, die ihn zu den ersten Malern unserer Zeit erhob. Im Jahr 1806 stellte er in der Royal Academy seine ersten Gemälde aus, und schon vier Jahre darauf war er Akademiegenosse und seit 1812 wirklicher Akademiker. Sir David war erster Hofmaler (principal painter in ordinary to the Queen).

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 66.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. August 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

(Fortsetzung.)

VI.

Wenn irgend etwas vom Geiste unserer Zeit und seinem Verhältniß zur Kunst ein erfreuliches Zeugniß gibt, so ist es der Enthusiasmus, mit welchem Thorwaldsen in letzter Zeit überall empfangen worden und der seine Reise durch Deutschland zu einem Triumphzug macht, der einer längst vergangenen, ja einer mythologischen Welt anzugehören scheint. Wo er eintritt, schallt ihm Jubel entgegen, seine bloße Erscheinung ist ein Aufruf zu allgemeiner Festlichkeit. Alle Behörden und Corporationen, alle Stände und Geschlechter wetteifern im Ausdruck der Verehrung, und Greise und Kinder drängen sich heran, und schätzen sich glücklich, seinem Blick begegnet, seine Hand gefaßt zu haben. Der alte deutsche Rhein verjüngt sich für den theuren Gast, und so lange er an seinen Ufern weilt, bleibt kein Schiff ungeschmückt, keines zieht vorüber, ohne zu salutiren und alle Flaggen wehen; ja als er selbst ein Schiff besteigt und den Strom hinabfährt, werden alle Ufer lebendig, von Schlössern und Burgen wehen die Fahnen und Kanonen grüßen von allen Seiten den Geistesfürsten. Im liederreichen Schwaben vereinigen sich Männer und Frauen und bringen in rührenden und erhebenden Gesangesweisen die Huldigungen einer Stadt, eines ganzen Landes. Ueberall aber erklingen die Becher und die Musen geben den von Bacchus gelösten Zungen unerschöpfliche Beredtsamkeit.

Das alles geschieht einem Manne, dem keine Macht gegeben ist, als über den rohen Marmorblock, von dem keine Gnadenbezeugungen ausfließen, dessen Name keine Furcht einflößt und dessen Aeußeres nicht eine Spur der Ehren zeigt, die fast ein halbes Jahrhundert ihm angethan. Es geschieht ihm, weil er ein Künstler ist, weil er vor Andern der Künstler ist, der der Kunst ihr altes Recht und uns der Kunst wiedergegeben hat.

Wenn ganz Deutschland, durchdrungen von dem Werthe dieser Eroberung, den Sieger feiert — um wie viel mehr war eine große und volle Theilnahme von der Stadt zu erwarten, der vor allen deutschen Städten der Ruhm gebührt, Heimath der Kunst zu seyn, von München. Und München hat sie gegeben, unsere Gelehrte, unsere Künstler, unsere Behörden und Corporationen haben sich beeifert, dem vielgeehrten und vielgeliebten Fremdling Ehre und Liebe darzubringen; unsere gekrönten Häupter haben sich freundlich zu ihm, ja vor ihm geneigt und der Fürst, dessen Name mit dem der deutschen Kunst auf ewig verknüpft ist, der König hat, obwohl abwesend, dem „alten, guten Bekannten, dem größten Bildhauer seit Hella's blühendster Zeit" eine herzliche Begrüßung und ein schönes Merkmal seiner Würdigung (das Großkreuz des S. Michaelsordens) zugesandt.

Ehe ich jedoch meine Leser in die festlichen Versammlungen führe, lade ich sie zu dem Meister selber ein; denn wie erfreulich es auch ist, in das bekränzte Greisenantlitz zu sehen, aus dem Dank und Freundschaft ausströmenden Auge zu trinken, so dürstet uns dennoch nach der verborgenen Quelle von Allem, nach seinem Geiste, nach einem Blick in seine Werke. Freilich Statuen und Basreliefs führt er nicht mit sich; allein es dürfen uns die Zeichnungen genügen, die er darnach hat fertigen lassen und die uns die beglückende Gewißheit geben, daß die Jugend auf seinen Wangen und in seinen Augen nur der Ausdruck der ungeschwächten Kraft seiner Seele ist.

Thorwaldsen schlägt freundlich seine Mappe vor uns auf, neben uns sitzt die edle Frau (v. Stampe), auf deren Landgut bei Kopenhagen er glückliche Tage und ein wohleingerichtetes Atelier hatte, und die uns so manche biographische Nachricht über die Werke, die wir sehen, mittheilt. Unser erster Blick fällt auf eine Leda. Allein die Leda hat ihre Geschichte und Thorwaldsen hat sie auf zwei andern Blättern geschrieben. Die schönen Schwäne mit ihren anmuthigen und stolzen Bewegungen

auf dem kleinen See vor dem Landhaus, reizen den Künstler zu einer Nachbildung; statt des jungen Schwanes aber, den der alte zwischen den aufgespannten Flügeln birgt, drängt sich Amor in die Phantasie des Künstlers und zwischen die Flügel, und der Vogel macht die mythologische Metamorphose rückwärts, und indem er vom Land in's Wasser geht, wird er zum Jupiter. Nun zieht er verlangend durch die Wellen und der gefällige Knabe entsendet den Sehnsucht weckenden Pfeil. Das Ziel ist erreicht, der Schwan steigt an's Land, wo Leda ihn liebkosend empfängt und der Schelm entflieht mit dem Donnerkeil, der zu der menschlichen Schwäche des Mächtigen nicht paßt und verrätherisch sein Glück zerstören könnte.

Die Königin von Dänemark feiert ihre silberne Hochzeit und Thorwaldsen feiert sie mit in der Sprache seiner Muse: er modellirt ein Medaillon, auf dem Hymen und Amor ihre Fackeln durch Rosengewinde verbinden. Die Baronin Stampe wünscht auch der Königin ihre Theilnahme zu bezeigen, und der gefällige Künstler unterstützt sie in der Ausführung ihrer Idee. Ueber einem mit vieler Kunst gestickten, von goldenen Säulen gehaltenen Schirm steht ein Basrelief: Hygieia mit der heilsamen Schlange, Amor, der sie bekränzt; die dauernde Liebe sichert ein dauerndes Lebensglück. Sehr neu und fast romantisch ist eine Darstellung von der Befreiung der Andromeda. Das Unthier liegt am Boden; die Gerettete dagegen auf dem Rücken des Pegasus und läßt ihren Arm auf Perseus Schulter ruhen, der neben dem Flügelroß, das Haupt der Medusa verbergend, schwebt, während Amor mit dem Schwert vorausfliegt. — Ein lebendiges Zeugniß von Thorwaldsens Jugendlichkeit ist eben dieser Gott, der die meisten und schönsten seiner Träume beflügelt. An einem Neujahrsmorgen tritt ihm das Glück, das das Jahr hindurch dem Menschen zu Theil wird, entgegen — es hat Amors Gestalt: Amor, im Kreise der zwölf Monate (Thierkreise), trägt den Blumenkranz des Frühlings am Arm, in der Rechten den Sommerstrauß von Aehren, in der Linken die herbstlichen Trauben, und der Winter hat ihm Schlittschuhe angelegt, und wie er so uns alle Zeiten bringt, vertraut er uns, daß er an keine gebunden sey. — Aus dem Mythus von Amor und Psyche hat Thorwaldsen zwei Basreliefs componirt, von denen nicht sowohl die für Psyche unglückliche Entdeckungsscene, als jene andere uns anspricht, wo Amor sich der Umarmung der schlummernden Geliebten entzogen und mit liebevollem Blick zurückgewendet scheidet. Nicht weniger anmuthig ist ein Basrelief, in welchem Amor und Psyche, ersterer als Knabe, schwebend, vorgestellt sind. Ueber Alles reizend aber ist ein anderes, das uns Amor und Hymen zeigt und zwar, wie der letztere seine Fackel an jener Amors anzündet. Hier ist die Anmuth, Naivetät und Klarheit des classischen Alterthums, und kein Anakreon könnte den einfachschönen Gedanken lieblicher ausführen. — Für Frau Baronin Stampe fertigte Thorwaldsen ein Relief: Diana, wie sie schmeichelnd den Vater Zeus um das Geschaft der Jagd bittet. — Die andalusischen oder castilischen Tänzer und Tänzerinnen, die im verflossenen Jahre auf deutschen Bühnen so viel Entzücken und manches Erröthen bewirkten, konnte Thorwaldsen nicht sehen, ohne ihre Bewegungen für die Kunst zu festigen; er vertheilte sie aber an Bachantinnen und Faune.

Von der Welt der alten Götter wenden wir uns nun zu der christlichen, in welcher Thorwaldsen hauptsächlich in den letzten Jahren thätig ist, kehren aber noch auf einige Minuten im alten Testamente ein. Rebekka am Brunnen gehört unbedenklich zu den schönsten und lebendigsten Compositionen Thorwaldsens, und die Anmuth, die hier durchaus mit keiner höheren Anforderung in Conflict kommt, übt ihr altes Herrscherrecht an uns aus. — Ein Engel mit einem armen Kinde, der Schmuck eines kirchlichen Collectenkastens, ist von solcher Hoheit und Güte, daß wir gerne glauben, daß seit seiner Aufstellung am Gotteskasten die Beiträge sich verzehnfacht haben. — Von den kleinern Reliefs aus dem neuen Testament zeigte uns der Künstler die Samariterin am Brunnen, Christus und die Kindlein, und Chris[illegible] Emaus. Er zürnte nicht, als ich des Dichters Worte flüsterte: „Da ihr noch die schöne Welt regiertet" ɪc., sondern brachte die beiden großen Basreliefs für die Kirche in Kopenhagen: die Kreuztragung, die den Fries der Tribune, und den Einzug in Jerusalem, der den Fries des Vestibuls zu schmücken bestimmt ist, Werke von größter Bedeutung, vor Allen für die Psychologie der Geschichte. „Gott hat mir ein ruhiges Gemüth gegeben!" hat der herrliche Greis einmal mitten im Andrang des Freude- und Liebestürmes gesagt. Das ist es, die classische Ruhe, die durch kein Ereigniß gestört wird, läßt ihn auch die größten mit thränenlosen Augen betrachten. Die Freuden und die Leiden des Heilandes und der Seinigen sehen wir vor uns, aber nicht als solche, die durch irgend ein äußeres oder inneres Band die unserigen geworden sind (wie dieß vor allen Künstlern beim Fiesole der Fall ist), sondern aus der Ferne der Zeit und der Kunst. Statt uns indessen in Discussionen über die Eigenthümlichkeit dieser und aller christlichen Darstellungen zu verlieren, betrachten wir weiter, was des Künstlers gefällige Hand uns aufschlägt. Christian IV. von Dänemark, als Statue ausgeführt in Kopenhagen. Das Denkmal des Prediger Hans Massen, der dem Grafen Ranzow die Pläne der Feinde mittheilt, und dadurch einen schlimmen Anschlag vereitelt, Relief. Ferner zwei Reliefs, auf denen wir den Künstler und

die Familie erkennen, der er seit seiner Rückkehr nach Dänemark auf's innigste verwandt geworden, und in deren Mitte wir uns eben wirklich befinden, die Familie v. Stampe. Endlich, obschon mit Widerstreben, zeigt uns der Künstler noch sein eigenes Bild, das er in Lebensgröße ganze Figur in Kopenhagen ausgeführt. Es ist ihm schwer geworden, wie die edle Freundin uns erzählt, es auszuhalten, sich selbst zum Gegenstand seiner künstlerischen Thätigkeit zu machen, wie es Jean Paul auch unerträglich vorkam, sein Leben zu schreiben. Den Bemühungen und Zureden der Frau v. Stampe verdanken wir vielleicht allein das schöne Bild, das uns den Künstler mit dem Hammer in der Rechten, mit der Linken auf die „Hoffnung" gestützt, darstellt.

Und ihn selber wollen wir doch neben und außer seinen Werken; das zeigen die Feste und Huldigungen; denn dem Gegenwärtigen werden sie gebracht. Die Dichtkunst eröffnet den Reigen der Geschichte und so — si licet alto etc. — nehmen vor Andern die Gesellen der Musen deren Liebling in Empfang: ein Verein von Literaten, die in heiterer Feierstunde durch einen Trunk aus castalischer Quelle sich zu stärken pflegen, die Gesellschaft der Zwanglosen ladet Thorwaldsen zuerst zu sich ein; in ihrem Kreise empfängt er den ersten freudigen Zuruf unserer Stadt. Zwar stehen nicht Hunderte von Menschen an der offenen Pforte, kein Kanonendonner verkündet, kein Trompetenstoß empfängt ihn, die Räume, in die er eintritt, sind schmucklos, wie die Campanella in Rom, oder die Chiavica, kein Lorbeerkranz liegt bereit und selbst auf der Tafel duften nicht einmal Blumen, da der strömende Regen sie im Garten ertränkt. Eine kleine Gesellschaft von Männern, denen zu guter Stunde etwas aus Kopf und Herzen kommt, ein römischer Küchenzettel, volle und schäumende Becher, dazu ein Kranz von fliegenden Blättern und Gedanken, das sind die Elemente, aus denen der heutige Abend seine Freuden webt. Und wie er den Empfänger und die Geber auf's innigste froh gemacht, so sey seiner Erinnerung hier eine kleine Stelle vergönnt.

Unter den Ersten, die den Künstlerfürsten begrüßten, sahen wir Schelling, den ersten Generalsecretär der hiesigen Kunstakademie, von welchem zum großen Theil die Regeneration dieser Anstalt unter dem König Max ausgegangen; dann seinen Nachfolger, den Bildhauer Wagner aus Rom, Thiersch, Walter, Boisserée, Heideck, Seinsheim, Martius, Neumann ꝛc. Wenn in größerer Gesellschaft der Einzelne nicht leicht zum Wort kommt, so trägt dagegen, wo die Bäume weniger dicht stehen, ein jeder seine Frucht. Der erste springende Pfropfen löste alle Zungen, und mit der sprudelnden Hippokrene unserer geselligen Musen waren die Geister geweckt und verbunden. Rede und Gesang, Lied und Gedicht, ernste und scherzhafte Weisen, vorbedacht und nicht bedacht, wechselten in heiterer Anmuth und legten sich, statt des mangelnden Lorbeers, mit Blättern und Blüthen um das Silbergelock des gefeierten Gastes.

In ergreifenden Worten sprach Schelling das Lebehoch und Lebelang Thorwaldsens aus, mit dem er früher noch niemals zusammengetroffen; Martius rief die Geister der Natur und die tropische Sonnenglut zur Verherrlichung des Tages; v. Stieglitz (aus Kurland?) pries das Glück der Gesellschaft, solchen Gast zu haben, in altgriechischen Weisen; Neumann verkündete seinen Ruhm in fünf lebenden Sprachen, in chinesischer, armenischer, französischer, englischer und deutscher; Maßmann weihte ihm ein Gedicht über die Alter der Menschen in gothischer Sprache; Weichselbaumer rief die Werke und Schicksale des Meisters in's Gedächtniß, und Hocheder brachte in einem humoristischen Aufsatz: Thorwaldsen und der Teufel, in welchem er dem letztern die Erfindung der Dampfmaschinen zuschrieb, eine heitere Reflexion über Kunst und Industrie in die Scene. E. Förster hatte den Toast mit einem Gedicht eingeleitet, und führte später die „römische Geliebte Thorwaldsens," die myrten- und lorbeerbekränzte, weingefüllte Foglietta, redend ein; Thiersch begrüßte mit einem Doppelgruß die beiden an griechischer Sonne gereiften Geister; Walther improvisirte gegen die „Greise." Thiersch replicirte in Versen, und nahm sodann den Act der „Nostrification" an Thorwaldsen in feierlichem Kanzleistyl vor; Beck brachte ein inhaltreiches Gedicht und Darenberger sprach mit bewegter Stimme ein gleiches; Marggraf fesselte durch eine wohlmotivirte, fließende Romanze und Pocci gab, nach dem Muster der bekannten Arie: „Ich singe nicht" einen poetischen Scherz zum Besten, dessen Inhalt war, daß er — die unzähligen Gedichte bedenkend, mit denen der Gast hier, auf der Reise und seit Jahren überschüttet worden, die Last nicht mehren wolle, und daß er selbst sein Lebehoch nicht ausbringen möge, so lange ihm nicht eine Pyramide als Kelch und das Schäumen der Nordsee dessen Inhalt diene. Um inzwischen nicht nur unbeschriebene Blätter vorzuweisen, nehme ich einige heraus aus dem Kranze und theile sie hier entfernten Freunden mit.

An A. Ritter v. Thorwaldsen.

Preiset im Liede die himmlischen Mächte,
Preiset die Gaben, die sie geweiht!
Ueber des Erdballs dunkelste Nächte
Strahlen sie, über den Kirchhof der Zeit.
Reiche vergehen und Völker in Dunst —
Ewig erglänzen die Werke der Kunst.

Preiset die Genien, die sie erwählet
Für den beglückenden, hohen Beruf,
Die sie mit himmlischem Hauche beseelet,
Werke zu schaffen, wie Gott sie erschuf.
Preiset vor Allen sie, die einst gesehn
Walten und wirken Alt-Rom und Athen.

Preiset den Meister in unseren Tagen,
Welcher im Nordlicht grüßte die Welt;
Ihn, den die Musen vom Hella getragen,
Neben die Geister von Hellas gestellt.
Hebet die Becher, die Herzen empor:
Preiset im Liede den Enkel des Thor!

E. Förster.

An Thorwaldsen und Schelling.

Sey uns gegrüßt, du edles Greisenpaar,
Das dieser Stunde Festlichkeit verbindet,
Ihr, deren Haupt der Lorbeer frisch umwindet,
Des Ruhmes Sonn' umschimmert wunderbar.

Was Großes in der Zeit verborgen war,
Ihr habet es gefunden und ergründet,
In Wort, in Erz und Marmor es verkündet,
Daß es besteht und leuchtet immerdar.

Doch jetzt, wo Euch die Hand des Genius,
Der Eure Bahnen ebnet und bescheint,
Uns holdgesinnt in diesem Raum vereint,

Gestattet der Zwanglosen Ehrengruß,
Der, wie er aus des Herzens Tiefe dringt,
Zwei hohe Namen in einander schlingt.

Fr. Thiersch.

Hierauf bezogen sich folgende von v. Walther gesprochene Worte:

Ich hört' in zwangbefreiten Kreisen
Zwei große Männer würdig preisen.
Allein der Dichter sprach von Greisen.
Verzeiht, Zwanglose, daß ein Fremder widerspricht,
Der Dichter irrt: die Götter altern nicht!

An Albert Ritter von Thorwaldsen.

Gesprochen in einer Tischgesellschaft am 15. Juli 1841.

Nordland's Sohn, erhab'ner greiser Däne!
In der Seele weckst Du mir Gesang;
Spränge doch, wie von der Bogensehne
Rasch ein Silberpfeil, mein Saitenklang!

Du, der groß wie Phydias, der Hellene,
In das alte Götterreich sich schwang,
Den begeisterte der Christusfriede,
Meine Seele weckst Du zu dem Liede.

Hoher Meister, da ich Dich erschaue,
Oeffnet sich die schöne Glaubenswelt,
Und die Kunst mit ihrem Himmelsthaue
Fühl' ich, der in tausend Herzen fällt.
Gottes Sonne strahlt mir, und der blaue
Aether leuchtet durch das Sternenzelt;
Deiner Werke, die vom Ew'gen stammen,
Denk' ich, die zum Höhern uns entflammen.

Heil'ge Marmorbilder und Gestalten
Sprechen an der Menschheit ganzes Herz;
Da ergreifen es der Kunst Gewalten,
Und erheben es vom Erdenschmerz.
Traum und Vorzeit seh'n wir sich entfalten,
Die Geschichte tönt uns aus dem Erz;
Und zum Licht empor, wenn wir verzagen,
Sind wir durch den Menschengeist getragen.

Wir sind groß, wir sind's durch Künstlergröße,
Im Gefühl der stillen, freien That;
Hinter uns liegt raubes Weltgetöse,
Vor uns sproßt des Geistes gold'ne Saat;
Wir sind groß: es weicht des Daseyns Blöße
Vor dem Leben in der Sel'gen Rath:
Aller Zeiten Dauer hat bezwungen,
Was unsterblich dem Gemüth entsprungen. —

Spränge doch, wie von der Bogensehne
Treffend schön der Pfeil, mein Saitenklang!
Islands Sprosse, wunderbarer Däne,
Du erweckst im Herzen den Gesang —
Wie im Norden zieh'n die Silberschwäne,
Königlich, so lebe Du noch lang
An dem blonden Belt, am blauen Meere,
Sanft gewiegt vom Ruhm und von der Ehre!

Karl Fernau. (Paremberger.)

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Nekrolog.

New-York, 4. Mai. Der Maler Philipps aus Preußen, welcher seine Studien in Rom vollendet hatte, ist unlängst hier mit Tode abgegangen.

Paris, 10. Juni. Der Baron von Sénégra, einst Oberhaushofmeister Ludwig Napoleons im Haag, ist zu Béziers gestorben. Er hinterläßt eine bedeutende Münzsammlung.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 67.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. August 1841.

Illustrirte Werke.

Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder, nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben, von Meistern des 16ten Jahrhunderts. Herausgegeben als Festschrift für die vierte Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst von C. v. Winterfeld. Mit eingedruckten Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Strähuber, Leipzig 1840. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 132 S. gr. 4.

Es ist hier nicht der Ort, von der Veranlassung, noch von der gelehrten und gründlichen Bearbeitung dieses Werkes zu reden, die von Kennern der Geschichte der Musik beurtheilt werden muß; wir wollen nur des Künstlers gedenken, der diese Gesänge mit Zeichnungen begleitet und ihre Ausgabe zu dem schönsten Werke gemacht hat, das bis jetzt durch den deutschen Holzschnitt geschmückt worden ist. In Ansehung des Technischen, der Schärfe und kunstvollen Feinheit des Schnitts, der Kraft und Wirksamkeit des Drucks steht dieß Werk zwar hinter der im Cotta'schen Verlag erschienenen Ausgabe des Cid von Herder zurück; der Zeichner ging hier nicht auf eine solche Mannigfaltigkeit und kühne Freiheit der Behandlung aus, wie Neureuther, welcher Anfangsbuchstaben, Rand-Arabesken und Schnörkel mit ganzen Scenen und Bildern wechseln ließ; auch wurde der Holzschneider hier nicht darauf angewiesen, jene magischen Gegensätze von Lichtern und Schatten, von dunkeln, verschwimmenden und zarten Tönen hervorzubringen, welche man in England und Frankreich jetzt so trefflich zu erreichen weiß. Es sollte vielmehr die ganze Behandlung an die einfache altdeutsche Weise erinnern, welche den Gesängen selbst und der Zeit ihrer Entstehung zusagt. Demungeachtet aber machen diese Verzierungen den lieblichsten Eindruck, es fehlt nichts, was ihnen Zartheit und Eleganz geben kann, und dabei bewahren sie die ernste, feierliche und tief gerührte Stimmung, welche die Gesänge Luthers, wie der Hauch eines frischen, heiligen Morgens durchweht.

Der Künstler hat mit dem Dichter wie ein liebender Jünger gelebt, er ist an seinen Lippen gehangen und hat den Blitzen seines Geistes gelauscht, er hat mit ihm getrauert und gejubelt, er hat alle Festtage mit ihm gefeiert und mit ihm das Entzücken heiliger Begeisterung getheilt. Man empfindet es beim ersten Anblick, daß die einfachen, kräftigen Melodien in die zarten Figuren der Zeichnung übergegangen sind, daß der Aufschwung des Dichters und Tonsetzers in den Gebilden des Zeichners fortlebt.

Und dabei hat sich unser Künstler überall sehr mäßig gehalten. Ausgenommen den Titel und den Lobgesang: „Herr Gott dich loben wir," hat er nur den Anfangsbuchstaben eines jeden Liedes zu einem Bilde gemacht, indem er bald das Bild mit dem Buchstaben, bald den Buchstaben mit dem Bilde einfaßte. — Mit richtigem Sinn hat er die Form der Buchstaben gewählt, die ein Jahrhundert vor Luther gewöhnlich war und in den ältesten Drucken vorkommt. Wie die Grundlage der lutherischen Gesänge meist alte Kirchenhymnen sind, so durften auch diese Verzierungen an die ältere Kunst erinnern. In der Umgebung dieser Schriftzüge ist er mit größerer Freiheit verfahren, ohne sich deßhalb von dem durch sie bedungenen Styl zu entfernen. Bald ist es gothische Architektur und plastisches Laubwerk, bald sind es lebendige Blätter und Blumen, die sie umflechten, und die Gewandtheit, mit welcher der Künstler diese Verzierungen angebracht, die Erfindungsgabe, womit er immer neue Formen und Weisen hervorgezaubert, das Gefühl für Schönheit und Anmuth, das er in jedem Zug seiner Hand bewährt hat, erwerben ihm den gerechtesten Anspruch auf unsere Bewunderung. So schön aber alles dieß ist, so steht es doch noch hinter den menschlichen

Figuren zurück, denen diese Buchstaben, diese Schnörkel und Blumen zur Wohnung, zur Stütze, als Schirmdächer und Wahrzeichen dienen. Sie sind in dem einfachen Styl, den wir aus den Compositionen von Heinrich Heß und Schlotthauer kennen, mit ungemeiner Lieblichkeit den Gesängen angepaßt, voll von tiefem Seelenausdruck und wahrhaft kindlichem Gefühl. So die Verkündigung im ersten Liede: „Nun kam der Heiden Heiland;" — welche Innigkeit und kindliche Reinheit in der Figur des knieenden Engels! Wie schön schwebt die Gruppe der singenden Engel in dem C des zweiten Liedes, und mit welcher Rührung betet Joseph über dem neugebornen Kinde! Die Hirten, welche bei dem: „Gelobet seyst du, Jesu Christ!" die im G thronende Maria anbeten, dem segnenden Kinde Musik und Früchte bringen — man sieht es, sie sind herbeigeeilt voll Jubel, voll festen Glaubens und treuer Zuversicht. Neben dem schönen: Liede „Vom Himmel hoch da komm' ich her" zeigt ein Engel den neugebornen, unter Rosen liegenden Heiland den freudig betenden Kindern. Nicht minder schön und eigenthümlich ist die Verkündigung der Hirten auf dem Felde, die Darstellung im Tempel und die Himmelfahrt; dann Moses, wie er die zehn Gebote empfängt, die Engel, welche sie verkündigen und das Bild der Dreifaltigkeit zu dem: „Wir glauben All' an einen Gott." Eine kraftvolle und majestätische Composition ist der von Engeln begleitete Heiland, wie er den Satan verscheucht, zu dem Lied: „Eine feste Burg ist unser Gott." Das aufgeschlagene Buch haltend, schwebt er im Sterne daher, und seine wie zum Segen erhobene Rechte scheucht den finstern Geist mit mehr Gewalt in den Schlund der Hölle, als die gezückten Schwerter der begleitenden Engel es vermögen. — Minder gelungen sind die Figuren des Propheten Jesaias und des Gott Vater über ihm, auch wünschten wir dem Heiland in mehreren dieser Bilder ein weniger knapp gescheiteltes Haupthaar. Ueberaus anmuthig erfunden ist die unter Lilien stehende Madonna mit dem ohnmächtig sie bedräuenden Drachen, zu dem Liede: „Sie ist mir lieb die werthe Magd." Die Composition zu dem: „Herr Gott dich loben wir," obwohl in schöne Linien gefaßt, geht doch nicht über das Gewöhnliche hinaus und die kurzen Verhältnisse schaden den Figuren, auch die musicirenden Engel über dem Titel ermangeln guter Zeichnung und Drapirung, während die kelternden Engelknaben unten voll Leben und Wahrheit sind.

Der Name des Holzschneiders ist auf dem Titel verschwiegen. Er ist wahrscheinlich ein Deutscher, und hätte sich unbedenklich nennen dürfen.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

VI.

(Fortsetzung.)

An Thorwaldsen.

Klagend saß auf Roma's Trümmern
Lang die hohe Bildnerkunst;
Keine Hoffnung sah sie schimmern,
Daß sich neu ihr Licht entzünde,
Daß sie einen Jünger finde,
Welcher werth sey ihrer Gunst.

Sehnend blickte sie vom Hügel
In die blaue Ferne hin,
Und der Wünsche rascher Flügel
Trug zu ihres Ruhmes Wiege,
Zu dem Lande ihrer Siege,
Trug nach Hellas ihren Sinn.

„Soll er nicht von dort erscheinen,
Der mich liebt und ganz versteht?
Soll ich ewig Euch beweinen,
Bringt Athen mir, Argos nimmer
Phidias und Polyklet?"

Kaum entfloh das Wort dem Munde,
Horch! da rauscht es leise nah;
Reich an froher Trosteskunde
Steht von des Olympos Höhen
Hergesandt wie Sturmeswehen
Hermes, der Beschwingte, da.

Mit dem leichten Götterstabe
Deutet er zum Meeresstrand;
„Nicht von Hellas naht die Gabe" —
„Blick' — so ruft er — blick' nach Norden;
Dort ist er geboren worden!"
Sprach es lächelnd und verschwand.

Als noch staunend sann die Hehre
Ob dem räthselvollen Wort,
Nahte schon aus nord'schem Meere,
Fern wo Thule's Felsen ragen
Durch die Wogen kühn getragen,
Sich ein Schiff des Südens Port.

Und heraus mit offnen Mienen
Sprang ein Jüngling hellen Blicks:
„Deine Gunst will ich verdienen" —
Rief er hingewandt zur Hohen; —
„Alles dank' ich dir, der Hohen,
Bist die Schöpf'rin meines Glücks!"

Bald begann es sich zu regen
An der Tiber ohne Rast;
Von des Meißels emſ'gen Schlägen,
Durch des nord'schen Bildners Walten
Ausgeprägt in Hochgestalten,
Tönt des Marmors weiße Last.

Jason ist's, die goldnen Felle
Schwingend in der Siegeshand,
Der zuerst des Ruhmes helle
Bließe reichte seinem Meister,
Und im Kreis der Bildnergeister
Ihm des Siegers Lorbeer wand.

Bild an Bild entzückt seit Jahren
Nach des ersten Kampfes Lohn;
Vom Olymp in frohen Schaaren
Steigen alle Götter nieder,
Und die Rosse lenket wieder
Im Triumph Philippos Sohn.

Doch des Bildners deutsch Gemüthe,
Wenn auch Hellas Geist verwandt,
Weiht der Kräfte schönste Blüthe
Minder nicht mit voller Stärke
Manchem edlen deutschen Werke,
Dankbar stets dem Vaterland.

Erzgegossen aus der Erde
Mußte Guttenberg erstehn,
Und des Künstlers schaffend Werde
Hat beschworen Schillers Manen,
Ließ uns, von den Herrscherahnen
Bayerns, Max den Helden seh'n.

Drauf mit immer stärkerm Drange
An der Heimath Jugendglück
Mahnt' es ihn, der schon so lange
Sie entbehrt; daß er sie grüße,
Eilt er in die alte, süße
Nordlandswelt mit frischem Blick.

Neugestärkt zum Süden kehrend
Hin durch Deutschlands schöne Gau'n,
Wo zum Festzug sich verklärend
Seine Fahrt ihn stets mit neuen
Ruhmeskränzen will bestreuen,
Durften Ihn auch wir erschau'n;

Dürfen Ihm zum lauten Preise
An des Festes heiterm Tag
Weihen schlichte Liedesweise,
Die dem Scheidenden noch ferne,
Wenn Ihm leuchten Südens Sterne,
Unsre Liebe künden mag!

Friedrich Beck.

Die römische Geliebte
an
Albert Thorwaldsen.

(Mit einer lorbeer- und myrtenbekränzten römischen Weinflasche.)

O lieber Albert! zürne nicht,
Daß meine Seele zu Dir spricht.
Du weißt, was in mir ist für Dich,
Behalt' ich niemals ja für mich;
Und wie ich Deine Näh vernommen,
Hat mich die Sehnsucht überkommen.
O, lieber Albert, höre Du
Der altvertrauten Stimme zu.

Nicht wahr? 's sind vierzig Jahr und mehr,
Daß du gekommen über's Meer,
Durch Noth und Tod zum Tiberstrom,
Zum Sitz der Götter, dem alten Rom.
Noch keine Stunde warst du da,
Als ich in's helle Aug' Dir sah,
Als Deine Hand, Du theurer Gast,
Mich inniglich und warm umfaßt,
Als ich, von süßem Drang geführt,
Die vollen Lippen Dir berührt,
Und Du, als wär's der beste Wein,
Ganz meine Seele sogest ein.
O! nie vergeß' ich diese Stunde,
Den ersten Kuß von Deinem Munde,
Den ersten, sel'gen Liebesblick;
In Strömen gab ich ihn zurück.
Dein war ich und in Deinen Armen
Fühl' ich mich immer neu erwarmen.
Und steigerte sich meine Glut:
Trankst Du aus mir nur Lebensmuth
Und Lebensglück und Seligkeiten,
Ich wußte sie Dir zu bereiten.
Wie oft, wenn Du von Deinen Brettern,
Von deinen staub'gen Marmorgöttern
Verschmachtet in die Kneipe kamst
Und dicht vor mir dein Plätzchen nahmst,
Hast Du an mir Dich unvermerkt
Zu neuer Lust und That gestärkt.
Und — sag' es ehrlich! — all das Leben,
Das deinen Werken Du gegeben,
Hat es wohl einen andern Grund,
Als unsern stillen Liebesbund?

Dafür war ich Dir zugethan,
Hing Dir mit treuster Liebe an,
Wohin Du nur den Fuß gestellt,
Hab' ich mich gleich zu Dir gesellt;
Trafst ein Du in die Chiavica
So war dein Liebchen auch schon da;
Gingst Du zur Censola bei Nacht,
Hatt' ich den Weg vor Dir gemacht.
Und keine Kneipe nah und fern,
Wo ich Dein nicht geharret gern,
Am stillen Ort, bei Lampenschein,
Geschenkt Dir süßes Feuer ein
Und keine Gunst Dir je verwehrt,
Die nur dein holder Mund begehrt.

O lieber Albert! zürne nicht,
Daß meine Seele zu Dir spricht.
Du weißt, was in mir ist für Dich,
Behielt' ich niemals ja für mich.
Und wie ich Deine Näh vernommen,
Hat mich die Sehnsucht überkommen.
O lieber Albert! höre Du
Der altvertrauten Stimme zu.

's sind freilich vierzig Jahr und mehr,
Und Jahre schaden der Liebe sehr,
Ja selbst die wildste Leidenschaft
Wird durch das Alter fortgerafft.
Doch, wie es Dir so wohl ergangen, —
Der Frühling strahlt auf deinen Wangen,
In vollen Locken wallt dein Haar,
Wie es Dein Brauch vor Zeiten war,
Das Feuer der Jugend im Auge blitzt,
Gott Amor warm im Herzen sitzt —
So hab' auch ich mich gut gehalten,
Es zählt kein Mensch mich zu den Alten:
Bei Sang und Klang und Jubelei
Bin ich die erste stets dabei.
In meinen Adern rinnt das Blut
In allererster Liebesglut —
Und ungeheilt, bis diese Stunde,
Blieb mir der Trennung Schmerzenswunde.
Durchs Land erschallt's — o süßes Glück! —
Rom wiederhallt's: Du kehrst zurück!
Wie, wenn im Lenz die Rebe blüht,
So mir's in Herz und Adern glüht;
Mir ist's zu eng in meinen Räumen,
Es wogt in mir zum Ueberschäumen.
Dein harrend, steh' ich Tag und Nacht
An allen Thoren auf der Wacht
Und sende meine Seufzer aus:
Geliebter! komm'! Komm' in mein Haus!

Da hör' ich, wie in Ost und West
Man nirgendwo Dich ziehen läßt.
Wie hohe Ehrenthore prangen,
Doch immer nur, Dich einzufangen.
Und wie die Jungen und die Alten
Mit großer Kunst Dich festgehalten,
Und Riesen, übermächtig groß,
Aus Stein und Erz und hoch zu Roß,
Und was es sonst gibt in der Welt,
Dir keck sich in den Weg gestellt —
Da hat mich Ungeduld erfaßt,
Sehnsucht nach Dir, mein theurer Gast.
Die Myrte flocht ich mir ins Haar,
Des Lorbeers nahm für Dich ich wahr.
Bräutlich geschmückt, noch in der Nacht,
Hab' ich mich auf den Weg gemacht.
Ließ hinter mir das heil'ge Rom,
Schritt über Tiber- und Arnostrom,
Erstieg der Alpen steile Höhn,
Vor heißem Verlangen, Dich zu sehn.
Und zog auf Deinen Siegeswegen,
Du Heißgeliebter, Dir entgegen.

Da bin ich nun. Ich zage nicht.
Du bliebst mir treu. Dein Auge spricht.
Auch brauch' ich mich nicht erst zu nennen,
Wirst Deine Foglietta kennen!

E. Förster.

(Schluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

1) Madonna mit dem Kind. Nach **Andrea del Sarto** gezeichnet und gestochen von **Karl Bartsch.** kl. Fol.

Der Meister des Originals scheint uns zweifelhaft; es erinnert Manches darin an die römische Schule, Vieles ist fehlerhaft in Haltung, Beleuchtung und Modellirung, während manches Einzelne in reizender Schönheit hervortritt. Auch der Kupferstecher hat Einzelnes sehr schön ausgeführt, die Mängel der Drapirung aber nicht genug verborgen.

2) Die Wetterhörner in der Schweiz. Gemalt von **Sparmann**, Stahlstich von **L. Schütz.** Jahresblatt des sächsischen Kunstvereins. 1838. gr. Fol.

Ein kräftig und sorgfältig ausgeführtes Blatt; der Vordergrund und die fernen Bergspitzen sind besonders wohl gelungen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 68.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. August 1841.

Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben.

VI.

(Schluß.)

Der wundersame König.

Ein wundersamer König
Durchzieht das deutsche Land,
Sein Name wird von Allen
Mit Ehrfurcht nur genannt.

Es ist ein wundersamer
Hochnord'scher Göttersohn,
Der hat nicht Land und Leute,
Noch einen goldnen Thron.

Doch neigen sich die Völker
Vor seiner Hoheit Macht;
Wo er erscheint, erblühen
Die Künste über Nacht.

Von den Hrymthussen Einer,
Durch Ymers Blut genährt,
Hat er der Eiswelt Kälte
Den Rücken zugekehrt.

Schneeweiß im Glanz der Locken,
Von innrer Gluth erregt,
Hat er gen Muspel südwärts
Den mächtigen Schritt bewegt.

Dort aus den Götterhänden
Ging eine Welt hervor
Von hehren Lichtgebilden
So schön, wie nie zuvor.

Dieß sind die Unterthanen
Des mächtigen Königs dort,
Die sendet er aus Süden
Nach Ost und West und Nord.

In Erz und Stein gebildet,
Unsterblich wie der Gott,
Stehn sie da festgegründet
Nach seinem Machtgebot.

Ein Dionys-Osiris,
Vom Himmel hergesandt,
Durchzieht er triumphirend
Also das weite Land.

Und dieser wundersame
König, deß Reich die Welt,
Hat sich, o hört es, Freunde,
Heut auch zu uns gesellt.

Wir huldigen ihm gerne
Mit Liebe, Lied und Glas,
Und opfern ihm in Strömen
Begeisternd heil'ges Naß.

Der König ist Thorwaldsen!
Sein Name ewig klingt!
Drum ruft es laut: Er lebe!
Daß es zum Himmel dringt!

Rudolph Marggraff.

Mit der regsten Theilnahme besuchte Thorwaldsen nicht nur die alten und neuen Kunstdenkmäler unserer Stadt, sondern mit besonderer Vorliebe trat er in die Ateliers der Künstler, jüngerer wie älterer, und erfreute sich an dem ununterbrochenen und steigenden Leben der Kunst auf jene Weise, die wir längst an ihm kennen, und die einen Jeden, selbst den Geringsten, ihm nahe bringt. Die Künstler ihrerseits hatten auch nichts versäumt, einen Festtag zu bereiten, dessen Andenken neben denen von Mainz und Stuttgart nicht erbleichen sollte. Wer in München war, wird die Bierkeller, diese vortrefflichen Anstalten, kennen, von deren Umfang der Name des einen schon („Bierfestung") einen Begriff

gibt. Die große Halle des Knorrschen Bierkellers am Marsfeld war erwählt, den Gast und seine Verehrer aufzunehmen. Zweierlei vor Allem verlangt man, was sich zu widersprechen scheint: Ungeniertheit und festlichen Glanz. Unsere Künstler wissen beides zu vereinigen, indem sie selbst die Schöpfer des Glanzes werden und dann in ihrer Schöpfung sich frei bewegen; sie wissen der Anordnung das Gepräge des Moments zu geben, beleben die Materie und führen sie redend ein. Liebe und Begeisterung stehen ihnen dabei zur Seite, so daß in der kürzesten Zeit Unglaubliches geleistet wird. Genannte Halle, im Grunde genommen nichts als eine ansehnliche Scheune, war in zwei Tagen in einen Thron-, Waffen- und Banquetsaal erster Schönheit umgewandelt. Die kahlen Ziegelmauern wurden mit großen Teppichen zugehängt, in die die Heldenthaten des Otto von Wittelsbach, nach Peter Candids Zeichnungen, gewirkt sind; die Balken und Bretter der Decke wurden rasch mit farbigen, architektonischen Ornamenten bemalt; Eichengewinde zogen sich von da nach den Wänden und zwischeninne hingen die Lustres; Waffen und Fahnen, theils aus alten Schlachten, theils von neuen Festen, waren zu Trophäen aufgebaut, und sowohl zwischen den Teppichen, als an Pfeilern in der Mitte des Saales befestigt. Auf den langen mit Blumen und Früchten besetzten Tafeln prangten die Statuetten der Künstler von der Pinakothek, die Wittelsbacher aus dem Saalbau und endlich Schiller aus Stuttgart und Kurfürst Maximilian in Erz, der hiesigen großen Reiterstatue nachgebildet. In der Mitte der Ostseite des Saales endlich, gerad gegenüber dem Ehrenplatze, stand in einer von blühenden Granaten, von Lorbeer und Orangen gebildeten Tribune das Bildniß des Königs, von Thorwaldsens Hand in frühern Jahren geformt. Der Anblick war durchaus erfreulich, die Wirkung auf Sinne und Stimmung unausbleiblich, die waltende Hand der Künstler durch und durch fühlbar. Heiter bewegten sich die Hunderte von Theilnehmern in den Gängen zwischen den Tafeln, mit ihnen Hunderte von Andern, die vom Abend nichts verlangten, als einen Blick auf das Arrangement und einen zweiten auf den großen Künstler, der ihnen denn auch bald wurde. Gewiß, es ist der Mühe werth, den Mann irgend einmal gesehen zu haben, diese hohe und innige Vereinigung von Mann, Kind und Greis; allein wer ihn sah, mitten durch die langen Reihen des zujauchzenden Volks in halbgebückter Stellung, als wären der Ehren zu viele und zu schwere, und doch gehalten durch Dank und Liebe, die er nach allen Seiten austheilt, der erst hat ihn wirklich gesehen.

Es wäre nun eine meiner Feder zu schwierige Aufgabe, das Fest, wie es von mehr als dreihundert um lange Tafeln sitzenden Gästen gefeiert wurde, zu schildern. Wer das Innere eines Waldes malen will, gibt immer nur Waldpartieen; hervorheben laßt sich außer den beiden Toasts auf den König und auf Thorwaldsen nichts; es war ein allgemeines und zwar durch den unabhaltbaren Eintritt von „denen die draußen waren“ gesteigertes Festgewirre, aus dem man nach Verlauf einiger Stunden auf kurze Zeit nach der freien Höhe einer dramatischen Vorstellung gehoben wurde.

Der Autor derselben ist der Landschaftmaler Schiller aus Schlesien, der seit Jahren schon die hiesigen Künstlerfeste mit Gaben der Musen zu beleben weiß und dem vor Allen leichter, geselliger Scherz zu Gebote steht. Der Gedanke, der der dießmaligen Aufführung zu Grunde liegt, ist der Anspruch, den verschiedene Städte und Länder an Thorwaldsen erheben, daß er der Ihrige sey, und so treten auf für Mainz Guttenberg, für Stuttgart Schiller, für Kopenhagen Christian IV., für München Maximilian I., obendrein zu Rosse, endlich Amerika und Rom auf, um den Besitz des Meisters streitend. Der Streit wird im Angesicht des obersten Gottes geführt; Juno mischt sich hinein, nimmt Partei, und den Gegenstand des Streites selbst in Anspruch mit den Worten:

Nein. Du kannst nicht der Erde gehören,
Näher stehst Du des Himmels Thron,
Ich wills beim Styx, dem furchtbaren, schwören,
Du bist des — Olympus unsterblicher Sohn!

Allein ihr wie allen Andern widerspricht Jupiter mit zornigem Wort, verweist ihnen ihren Unverstand und schließt mit den Worten:

„Ich bin sein Vater, ich hab ihn geboren,
Die Pallas aus dem Kopf, doch ihn aus meiner Brust,
Zu hohen Dingen hatt' ich ihn erkoren,
Und schützte ihn mit hoher Vaterlust:
Daher strahlt er in ew'ger Jugend Glanze
Ein Jüngling noch in vollem Silberhaar,
Daher ward ihm der Weg, um nach dem Kranze
„Unsterblichkeit“ zu ringen, sonnenklar!
Daher der Phantasie so starke Schwingen,
Die ihn getragen durch das ganze Leben hin,
Daher der Musen Gunst, die ihn umschlingen
Als Bruder mit dem reinsten Schwestersinn!
Daher das Feuer, das er nicht erst brauchte
Zu stehlen, wie Prometheus einstens that,
Das ich ihm selbst in seinen Busen hauchte,
Das ihm zum Höchsten stets beseelet hat.
Nein, dieser Mann gehört nicht einem Lande,
Nicht einer Stadt allein gehört er an,
Denn er umfaßt mit seines Geistes Bande
Die ganze Welt, nur ihr, der Welt gehört er an.“

Dieser so glücklich durchgeführte Scherz war von der heitersten Wirkung; ein allgemeiner Applaus sagte dem

Dichter, daß er Gesinnung und Stimmung der Gesellschaft getroffen, und wiewohl er Eingangs der Vorstellung — er kam als Götterbote, und zwar in Pelze eingehüllt gegen das Münchner Klima — der guten Stadt keine Schmeichelei gesagt, erntete er doch volle Kränze von ihren Bewohnern.

Später trat die Liedertafel des Herrn Kunz ein und mit ihr eine neue, und zwar erhobenere Stimmung. Die aufregende und doch ausgleichende Macht des Gesanges that sich bald an der zahlreichen Versammlung kund. Man sammelte sich auf den angewiesenen Plätzen, und selbst zu den fernsten drangen die zahlreichen vollen Stimmen und die kräftigen deutschen Melodien. Die Nacht war schöner, als seit lange eine gewesen, ja vollkommen schön, das Firmament funkelte an allen Enden und der gefeierte Künstler schied mit den unzweideutigsten Aeußerungen, daß es ihm in der Mitte der Münchner und in ihrem Kunst- und Künstlerleben sehr wohl gefalle.

Nach allem diesem, was soll ich noch von den Zeichen der Theilnahme, Verehrung und Liebe sprechen, die ihm während der noch übrigen Zeit seines Aufenthaltes in München zu Theil wurden? Genug, daß kein Tag verging, an dem er nicht der Gegenstand von Aufmerksamkeiten verschiedener Art war. Mit einem indeß sey mir erlaubt, die heutige Erzählung zu beschließen, mit dem Briefe des Königs Ludwig von Bayern, mit welchem der Künstler am Morgen nach dem großen Feste auf's allerangenehmste überrascht wurde.

„Mein lebhafter Wunsch war es, Thorwaldsen, meinen alten guten Bekannten, den größten aller Bildhauer seit Hellas blühendster Zeit, in München wiederzusehen, wo das schönste Denkmahl, welches er verfertigt, Bewunderung erregt. Unerreicht ist Churfürst Maximilians I. Reitersäule. Da ich es jetzt nicht selbst überreichen kann, so trage ich meinem Minister des Hauses und des Aeußern, Freiherrn v. Giese, auf, Ihnen das Großkreuz des Verdienstordens des H. Michael zuzustellen. Nehmen Sie es an als ein neues Merkmahl, daß Sie zu würdigen weiß der, was die Welt von Ihnen besitzt, erkennende **Ludwig.**

Bad Brückenau 17. Jul. 1841."

Neue Kupferstiche.

1) Ecce Homo. Guidi Reni pinxit. F. S. Eugleheaut sculpsit. Darmstadt. 1840. J. k. H. der Frau Erbgrossherzogin Mathilde von Hessen gewidmet. Verlag von C. W. Leske in Darmstadt. Gedruckt von E. Grünewald daselbst. Großfolio.

Wenn es gälte, für die außerordentlichen Fortschritte der Kunsttechnik in unserer Zeit Beweise zu sammeln, so müßte man diesem Blatt eine der ersten Stellen anweisen. Nachdem man in Deutschland das Malerische und Farbige im Kupferstich eine Zeit lang ganz verworfen, dann hie und da, besonders in den Stahlstichen, wieder aufgenommen hatte, theilte sich der kupferstecherische Vortrag doch meist noch in jene von den Deutschen beliebte enge farblose Behandlung mit einzelnen Strichlagen, und in die von den Franzosen und Engländern vorgezogene glänzende Manier, worin mehr die Wirkung der Taillen, als die Wahrheit der wirklichen Erscheinung berücksichtigt war. Nur Einzelne, wie Felsing, Steinla, und Amsler in seinen spätern Blättern, unter den Franzosen hauptsächlich Mercuri, suchten beides zu vereinigen, wobei sie jedoch immer auf eine gewisse Ermäßigung der Grabstichelarbeit bedacht seyn mußten. Am meisten beharrten die englischen und die ältern französischen Stecher in jener glänzenden Behandlung. In dem vorliegenden Blatt nun bediente sich der Stecher aller jener kühnen Mittel in Anlage und Führung der Taillen, welche seit Goltzius, Masson und Claude Mellan erfunden worden sind, um das Farbige und Fleischige, das Dunkle und Kräftige eines Oelgemäldes wiederzugeben; und daß er dabei alles Harte und Glänzende vermieden, ist um so bewundernswürdiger, da er nicht in Kupfer, sondern in Stahl gearbeitet hat. Dieser lebensgroße Kopf, das größte Werk dieser Art, was unsers Wissens bis jetzt in Stahlstich geliefert worden ist, macht, aus gehöriger Entfernung gesehen, den Eindruck einer kräftigen, mit Freiheit und Meisterschaft behandelten Kreidezeichnung; aber auch näher betrachtet, stört die Kühnheit der Strichlagen nicht, sondern gibt immer noch, wie besonders an Halsmuskeln und Stirn, den Begriff der Weichheit des Stoffs. Nur eine Partie der Haare gerade über der Stirn, zwischen der Dornenkrone, ist in dieser Hinsicht weniger gelungen. Nach allem diesem bedürfen wir kaum zu sagen, daß der Charakter des uns unbekannten Originals (auf dem Blatte ist nicht angegeben, wo es sich befindet) treu und ausdrucvoll wiedergegeben scheint. Es ist einer von jenen betend gen Himmel blickenden Ecce Homoköpfe des Guido, denen man öfters in Galerien begegnet; der schöne Charakter der Züge, das begeisterte und doch von Leiden gebrochene Auge, der milde und einfache Ausdruck des Mundes machen ihn zum Andachtsbilde vorzüglich geeignet. Das Original scheint nicht sehr ausgeführt, sondern kühn und skizzenhaft behandelt. Ist diese Vermuthung gegründet, so erscheint das Verfahren des Stechers um so mehr gerechtfertigt. Sein Name erinnert uns zugleich, daß hier die Virtuosität englischer Kupferstecher glücklich, d. h. ohne die Härte und übertriebene Manier, die sie häufig jenseits des Canals annimmt, nach Deutschland verpflanzt ist.

*

2) Der Sänger, nach Goethe in Fresco gemalt von Peschel, gest. von Krüger. qu. Fol.

Dieß ist das zweite Blatt nach den Fresken aus Goethe's Balladen, welche Hr. v. Quandt auf seinem Gute Schönhöhe bei Dittersbach hat malen lassen. Eine große figurenreiche Composition, der Sänger mit Harfe und Becher vor dem König und seinem Hof, der in einer prachtvollen Halle versammelt ist. Der Stich ist in einfacher Linienmanier mit Gefühl und Feinheit behandelt.

Lithographische Werke.

Die vorzüglichsten Gemälde der königlichen Galerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfstängl. Dresden beim Herausgeber. Leipzig bei Rud. Weigel. 17.—20. Heft. gr. Fol.

Wir finden in diesen Lieferungen wieder eine Reihe trefflicher niederländischer Genrebilder, Porträts und historischer Gemälde der italienischen Schule. Unter jenen nehmen die Einzelfiguren eine vorzügliche Stelle ein, z. B. die Lautenspielerin nach Eglon van der Neer, die Spitzenklöpplerin nach Gabr. Metzu und der Eremit nach Gerhard Dow. In diesen Blättern hat Herr Hanfstängl die zarte Vollendung der Originale, die Eigenthümlichkeit des Pinsels, den helleren oder dunkleren Farbenton mit der vollkommensten Treue wiedergegeben. Eben so trefflich im Charakter des Originals ist das Feldlager, nach Phil. Wouvermanns lithographirt von Fr. Hohe. Die Frische des Morgens herrscht in der Lithographie wie im Bilde und die lustigen Figuren der aufsitzenden Soldaten, des blasenden Trompeters, der Marketenderinnen sind mit demselben leichten Impasto wie im Bilde gezeichnet. Eine holländische Winterscene, Schlittschuhlaufer und Schlittenfahrende auf einem Canal, von Adrian van der Velde, ist mit vielem Glück von Straub lithographirt. Vortrefflich sind die Bildnisse der Kinder Karl's I. nach Ant. van Dyck, der Maria von Medici nach Gio. Ant. Fasolo und der Tochter der Palma Vecchio, nach einem Gemälde desselben, sämmtlich vom Herausgeber lithographirt, der sein großes Talent für Bildnißdarstellung und Nachbildung der mannigfaltigsten und glänzendsten Stoffe auch hier bewährt. Unter den historischen Gegenständen finden wir zuerst die berühmte Magdalena von Battoni, dann die junge Venezianerin, welche der heil. Familie ihr Opfer darbringt, von Tizian, und die Hochzeit zu Cana von Paul Veronese. Die letztere möchten wir als besonders gelungen hervorheben, da das Farbenreiche, Lustige und Freie in Paolo's Pinsel dem Talente Hanfstängls besonders zusagt. Nur finden wir es nicht passend, daß dieses so eigenthümlich italienische Gemälde, fast mehr ein venetianisches Conversationsstück als ein biblisches Bild, mit einer deutschen Inschrift aus dem Evangelium umgeben worden ist. — Im Ganzen müssen wir allen diesen Blättern dasselbe große Verdienst der Ausführung und des Druckes nachrühmen, welches die früheren auszeichnet; ja man bemerkt eine zunehmende Sicherheit ohne die so häufig in ihrer Begleitung sich einstellenden Spuren einer flüchtigern und weniger gewissenhaften Arbeit.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 69.

Kunstblatt.

Dienstag, den 31. August 1841.

Sendschreiben

an den Verfasser der Anzeige der „Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland,“ von Leo v. Klenze.

(Im Kunstblatt Nr. 2 bis 5 vom Jahr 1840.[1])

Indem wir dankend die freundlichen Gesinnungen und die geistreichen Aeußerungen anerkennen, womit diese Anzeige wie so viele andere über das oben bezeichnete Werk sich verbreitet, halten wir es im Interesse der Kunst für dienlich, einige Punkte aufzuklären, über welche zwischen uns und dem Verfasser jener Anzeige, vielleicht durch unsere eigene Schuld, keine klare Verständigung obwaltet.

Wir sagen durch unsere Schuld, denn theils die wenige Zeit, welche wir der Ausarbeitung jener Reisebemerkungen zu widmen hatten, theils die Höhe des Standpunktes, worauf wir uns zu stellen suchten, haben vielleicht Lücken der Erörterungen und Folgerungen in dieselben gebracht, welche leicht zu Mißverständnissen führen konnten.

So wenig wir nun aber gesonnen sind, das aus diesen Gründen etwa Verfehlte nachzuholen, um die namenlose Stupidität zu belehren, mit welcher eine nur durch persönliche Mißgunst geleitete höchst verächtliche Kritik manche Aeußerungen jenes Werkes angegriffen hat, so sehr liegt es uns am Herzen, einem achtungswerthen Urtheile gegenüber Mißverständnisse aufzuklaren, von welchen wir vielleicht die Schuld tragen.

Wir wollen dieses also rücksichtlich einiger Stellen der Anzeige versuchen, welche das Kunstblatt vom Jahr 1840 in den Stücken 2 bis 5 unter der Rubrik Kunstgeschichte und Periegese enthält. Seite 9 wird dort unsere Andeutung: daß die plastische Kunst der Griechen stets auf sich selbst, ja man könnte, den aus der Gestalt ägyptischer Mumiensärge hervorgehenden Typus der altgriechischen Xoanen im Auge behaltend, sagen, nicht auf das Lebendige, sondern auf das Todte begründet blieb, ein Paradoxon genannt, und kann vielleicht des Mangels weiterer detaillirter Ausführung wegen so erscheinen. Legt man dem Satze aber den historischen Grund unter und vergleicht das Ergebniß desselben mit den wenigen Ueberresten echt hellenischer Kunstwerke, welche wir noch besitzen, so glauben wir, daß dessen Wahrheit schwer zu bestreiten seyn möchte.

Man kann nach unserer Annahme nicht läugnen, daß es die bewegungslosen, bemalten, frisirten und mit gesteiften Gewändern bekleideten Holzbilder der ägyptischen und phoinikischen Colonisten waren, welche in den altesten griechischen Tempeln als sinnliche Zeichen der Gottheit verehrt wurden. Man kann es eben so wenig laugnen, daß diese Verehrung auch noch fortdauerte, als die vollendete Kunst schon ihre Gebilde neben diesen alterthümlichen Fetischen aufgestellt hatte, und wir halten es für ganz überflüssig hiefür noch Beweise und Citate anzuführen.

Wir sehen nun aber an jenen Gebilden einer mehr entwickelten Plastik wenigstens bis in die Zeiten des Phidias, und auch noch später, offenbare Spuren des materiellen Einflusses, welchen die Formen und Zierden jener alten Xoanen auf die fortschreitende und allerdings durch das Naturstudium in den Gymnasien, Xysten, Palästren und Hyppodromen nach und nach entfesselte Kunstbildung übte. Wir gedachten als solcher Spuren nur der eigenthümlichen roanenartigen Bildung der Köpfe, Haare und Gewänder, welche die äginetischen und alle Bildwerke dieser Epoche und Art, neben einer völligen Freiheit in Bildung des Nackten zeigen. Wir machten nur auf die noch ganz strenge Gestaltung der Gesichtsbildung und selbst der Gewandung aufmerksam, welche Bildwerke zeigen, die aller Wahrscheïnlichkeit nach der

[1] Geschäfte und Reisen verzögerten die Beendigung dieses schon vor länger als 15 Monaten begonnenen Aufsatzes bis heute; da es aber eine allgemeinere Kunsterörterung betrifft, so mag es immer noch an der Zeit seyn, ihn zu veröffentlichen.

Epoche des Phidias selbst angehören: der Appollon Musagetes in der Glyptothek (von Winkelmann die Muse des Ageladas genannt), die Pallas von Velletri; die schöne Leukothea aus der Villa Albani, in die Glyptothek versetzt; die beiden Musen in der Bibliothek von San Marco; die Minerva medica im Vatican u. s. w.

Offenbar und unläugbar scheint es uns, daß selbst bei der Bildung dieser Werke die traditionellen Formen der alten Xoanen wenigstens noch eben so machtig wirken, als die Nachahmung gemeiner unveredelter Natur in den Werken eines Buonarroti, Bandinelli und Ammanati. Wir haben nun nie geläugnet, sondern ausdrücklich nachgewiesen, wie mächtig bei der griechischen Plastik die Beobachtung freier, lebendiger und schön gebildeter Natur, wie sie die Gymnasien und Palästren darboten, mitwirkte, um jene starren Fetischbilder zu beleben.

Wir haben eben so wohl zugestanden und erläutert, daß auch bei den plastischen Werken der großen Cinquecentisten neben der Nachahmung einer gemeinen, durch beengende Kleidung versteckten und entstellten Natur, das Princip der griechischen Kunst nicht unberücksichtigt blieb.

Aber wir glaubten, daß bei den griechischen Bildhauern ein festes Anhalten an jene todten mumienartigen Typen der Naturnachahmung vorausging; während die eigenthümliche Bildung der neueren Bildhauer Italiens, bei dem ersten Erwachen und sich Entfesseln der Kunst aus den starren byzantinischen Banden, mit der Nachahmung jener unvollkommenen Natur begann.

Wir glaubten nun die Spuren dieses verschiedenartigen Entwickelungsganges bei den Griechen bis zu Phidias, bei den Italienern bis zu Buonarroti verfolgen und den Vorzug des ersten gegen den letzten hinreichend durch einen Vergleich des plastischen Werthes der Werke des Phidias, Polykleitos und Skopas mit denen eines Buonarroti, Bandinello und Ammanati begründen zu können.

Die Behauptung, daß die plastische Kunst der Griechen auf sich selbst, das heißt auf die ältesten Werke plastischer Kunst: die alten Xoanenbilder, und mithin auf das Todte; die der neuen Zeit aber auf die Individualität der Künstler und auf die Natur in ihrer gemeinsten Ausbildung begründet, und hieraus die Stetigkeit der antiken und die Zerrissenheit und das Schwanken der neuen Plastik zu erklären seyen — scheint uns diesem zufolge wahrlich kein Paradoxon, sondern eine Behauptung von logischer Consequenz. Michelangelo's Gestalten an den Grabmälern der Mediceer haben uns gewiß eben so mächtig angesprochen, wie irgend einen Anderen; trotz dem scheint es uns nicht zu laugnen, daß diese hängenden Brüste, diese geschwollenen Leiber, diese dicken Schenkel und Waden, diese dünnen Unterbeine u. s. w. der Nachahmung einer gemeinen, verdorbenen und verkrüppelten Natur angehören, und nur von einer, allerdings aber tiefen und gewaltigen Individualität, in eine conventionelle Gestaltung gezwungen und gepreßt sind.

Unter denselben Prämissen nur können wir die Einfachheit und Gemüthlichkeit seiner Kunstbildungen als ein Verdienst Nicola Pisano's und seiner Mitmeister anerkennen, und dennoch dadurch nur eine Bestätigung unserer Ansicht, aber nicht eine Widerlegung derselben, begründet erachten.

Sehen wir dagegen die schönsten plastischen Werke der Alten an, wie tritt hier die Individualität des Künstlers fast ganz aus dem Kreise des Bemerkbaren zurück, um dem typisch und traditionell Geheiligten, dem Schönen und der vollendeten Charakteristik in organischen Naturformen ausgesprochen, welche sich frei und fessellos im Bewußtseyn frommen Ursprungs und göttlicher Würde bewegen, volle Geltung zu lassen, so müssen wir wohl um so deutlicher darauf hingewiesen werden, daß bei beiden Kunstarten ein ganz verschiedenes Princip thätig war.

Wir haben gewiß der Poesie ihre hohe Wirksamkeit bei jeder Kunstbildung nie bestreiten wollen, im Gegentheile ihr stets eine volle Geltung zuerkannt. Wenn aber aus dem, was wir in dieser Beziehung vielleicht zu sagen vermieden, die Folgerung gezogen werden will (S. 10), daß wir unberücksichtigt gelassen, „wie die consequente „Befolgung eines festen Typus und edeln Styls, verbun„den mit der Wahl darstellbarer Gegenstände, zur Voll„endung trefflicher Kunstwerke nicht hinreiche, wenn „nicht der Künstler belebende Wärme auf sein Kunst„werk übertrüge," so muß dieses einem Uebersehen vieler unserer Anführungen oder dem Umstande zugeschrieben werden, daß wir auf dem Standpunkte, worauf wir uns zu stellen suchten, nicht nöthig zu haben glaubten, Sätze zu erläutern, deren unläugbare Wahrheit es überflüssig zu machen schien, sie noch besonders anzuführen.

Ein Kunstwerk ohne schaffende Wärme der Seele, ohne Innigkeit des Gefühls, ohne dichterische Auffassung des Gegenstandes gebildet, ist unsern Begriffen nach gar kein Kunstwerk, so wie ein Künstler ohne jene Eigenschaften kein Künstler seyn kann. Wenn wir also gerne zugeben, daß lyrische und elegische Kunstergießungen jene Eigenschaften eines Künstlers und Kunstwerkes in den Kreis ihrer poetischen Darstellungen vorzugsweise ziehen müssen, so erschien es uns dennoch überflüssig, dieses zu thun, wo es sich von einer didaktischen und kritischen Kunsterörterung handelte. Bei einer solchen glaubten wir jener unbedingten Erforderniße keiner weitern Erwähnung bedürftig.

Es ist und wird überdem in unserer Zeit mit jenen Worten so oft Mißbrauch getrieben, um den Mangel positiven Wissens und Könnens zu bemänteln, daß man

nur mit einer gewissen Scheu daran geht, von Gefühlen zu sprechen, welche Jeder nach seiner Art auslegen, erklären und mithin in sich oder in ein Kunstwerk hinein deduciren kann.

Aus diesen Gründen haben wir vielleicht mehr als rathsam war vermieden, die Rechte poetischen Gefühls und der Seelenwärme für Künstler und Kunstwerke zu vindiciren, welche derselben und ihrer Einflüsse nie und unter keiner Bedingung entbehren können. Auf das entschiedenste aber müssen wir die Voraussetzung von uns ablehnen: „wir würden selbst zugeben, daß viele antike Werke den Typus einer guten Schulbehandlung in sich trügen, und doch des inneren Lebens ermangelten," wenn unter diesen antiken Werken diejenigen verstanden werden sollten, welche wir allein als Muster der Nachahmung erklärten: nämlich solche, die der schönsten Zeit hellenischer Kunstbildung, etwa von Perikles bis zu Alexander's Zeit, angehören.

Allerdings hat auch die antike Kunst bei einer ungeheuren, in unserer Zeit gar nicht begriffenen materiellen Ausdehnung und Vervielfältigung ihrer Werke, späterhin und namentlich unter den Römern eine fabrikmäßige Richtung genommen, welcher bei weitem die meisten Werke angehören, die Zeit und Barbarei uns übrig gelassen haben, und welche der feinen Züge entbehren, die nur die eigene Hand des schaffenden Künstlers aus der Seele in den Stein und das Erz hinüber zaubern kann.

Aber diese Art von Werken liegen außerhalb dem Kreise unserer Betrachtungen, und wir müssen im Gegentheile behaupten, daß es nie Kunstwerke gegeben hat und geben wird, welche mehr und inniger als die der griechischen Plastiker der schönsten Zeiten die Innigkeit der Gefühle verkünden, welche bei ihrer Bildung thätig waren, und daß man diese Werke mit dem schönen Ausdrucke unseres Dichters: „in Seele getaucht" nennen kann. Aber allerdings kannten diese Künstler auch wieder genau die plastischen Grenzen des Seelenausdruckes, und versuchten nie diese zu überschreiten und in einem Kunststoffe oder in einer Kunstart Gefühle und Seelenzustände auszudrücken, welche außerhalb ihres Bereiches liegen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein aufgefundener Kupferstich von A. Dürer.

Die Aufmerksamkeit, welche man in neuerer Zeit den Werken der früheren Kunstperioden zugewendet, hat, namentlich bei den Arbeiten der Kupferstich- und Holzschneidekunst, zur Entdeckung mehrerer bisher unbekannten oder nicht beachteten Blätter älterer Künstler geführt. Die dießfälligen Ermittelungen hängen indeß größtentheils vom günstigen Zufalle ab, und wo dieser sich nicht dem Kunstfreunde als Verbündeter zugesellt, bleiben die anhaltendsten Forschungen ohne Ausbeute.

Ein solcher glücklicher Zufall führte mir ohnlängst eine sehr zahlreiche, jedoch größtentheils in künstlerischer Beziehung sehr werthlose Sammlung alter Porträts unter die Hände, welche zum Theil einer Klosterbibliothek früher angehörte; deren Durchsicht, aus leicht begreiflichen Gründen, mich schon mit Ueberdruß erfüllte, als ein in derselben befindliches Blatt meine ganze Aufmerksamkeit fesselte. — Der erste Blick darauf zeigte mir, mit überraschender Gewißheit, eine Arbeit des großen Albrecht Dürer darin, und alle Kenner, die es bisher sahen, und von denen ich nur den Herrn Frenzel, Inspector des königlichen sächsischen Kupferstichcabinets in Dresden, erwähne, treten unbedingt dieser Meinung bei.

Dieß Blatt, welches sich gegenwärtig im Besitz eines hiesigen Kunstfreundes befindet und noch von keinem Chalkographen beschrieben worden ist, stellt den Reformator Philipp Melanchthon in ganzer Figur, stehend, dar, und nur diese ist von Dürer's geschickter Hand, zart und sehr ausgeführt, gestochen. Der Hintergrund, ein Zimmer mit einem Fenster an jeder Seite, in dem sich rechts ein Tisch und auf demselben ein, mit dem Worte „Biblia" auf dem Deckel bezeichnetes Buch befinden, ist dagegen von späterer, wenig geschickter Hand hinzugefügt und besonders in der Zeichnung sehr mangelhaft. Die Figur Melanchthon's ist nach links gewendet und von dieser Seite beleuchtet; der en face dargestellte Kopf ohne Bedeckung und sehr vollendet. Der Reformator ist mit einem langen, weiten und pelzverbrämten Rocke bekleidet, den er mit der linken Hand, in der er zugleich ein Buch hält, zusammenfaßt. Der rechte Arm hängt am Körper herab, mit der Hand eine runde Mütze haltend, und die Füße sind mit großen, vorn breiten Schuhen versehen. — Der Fußboden ist getäfelt, jedoch gleichfalls von späterer Hand hinzugefügt; obgleich die auf demselben sichtbaren Schlagschatten deutlich die Arbeit Dürers zeigen, die nur durch spätere Kreuzschraffirungen verstärkt worden ist. — An der untersten Stichlinie befindet sich die Jahreszahl 1520 so getheilt, daß die Zahlen 15 in der Mitte der linken, und 20 in der Mitte der rechten Hälfte der Plattenbreite stehen. Die Form dieser Zahlen stimmt so genau mit denen auf anderen Dürerischen Kupferstichen überein, daß darin des Meisters Hand nicht zu verkennen ist.

Die ganze Vorstellung ist mit einem Stichrande versehen und innerhalb diesem, 5 Zoll 3 Linien hoch, 3 Zoll breit. — Von allen Seiten ist der Plattenrand gleichmäßig 1 Linie breit. Ein Monogramm ist nicht vorhanden.

Der Abdruck dieser, wahrscheinlich vom Meister unbeendet zurückgelassenen Platte ist kräftig und rein

und das Papier mit dem bei deutschen Kupferstichen aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts vorkommenden übereinstimmend.

Sehr erwünscht würde die Auskunft seyn: „Ob von diesem Blatte sich vielleicht irgendwo in einer Sammlung noch ein ähnlicher, oder ein Abdruck der Figur allein, ohne den von fremder Hand hinzugefügten Hintergrund, befindet?"

Berlin, im Juli 1841.

J. F. Linck.

Nachrichten vom Juli.

Persönliches.

Thorwaldsen's Reise durch Deutschland wird in den Annalen der Kunstgeschichte eine bleibende Stelle erhalten. Der Enthusiasmus, welchen seine Anwesenheit in allen größern Städten, die er berührte, und zumal in denjenigen erregte, welche durch öffentliche Monumente seiner Hand geschmückt sind, bereitete ihm einen Empfang und Festlichkeiten, wie sie sonst nur Fürsten in ihrem eigenen Lande zu Theil werden. Es bekundet sich darin auf eine erfreuliche und denkwürdige Weise nicht nur, daß unter den gebildeten Classen des deutschen Volkes der Sinn für Kunst allgemein neu erwacht ist, sondern auch, daß unsere Nation den modischen Frivolitäten in der Kunst nur ausnahmsweise huldigt und einzig durch die hochsittliche Richtung derselben, die Thorwaldsen repräsentirt, zu allgemeiner Begeisterung erregt werden kann. Wir werden hier, nachdem über des großen Meisters Aufenthalt in Berlin, Dresden und Leipzig bereits in den Nachrichten vom Juni berichtet worden, eine kurze Uebersicht seiner Reise von der letztgenannten Stadt bis München mittheilen, indem wir in Betreff ausführlicherer Notizen auf andere Quellen verweisen. — Thorwaldsen reiste ohne Aufenthalt von Leipzig nach Frankfurt, wo er am 27sten anlangte. Dort ward ihm am Abend des 28sten, im Garten der ihm von Rom aus befreundeten Mad. L. Gontard, ein heiteres Fest bereitet, an welchem die ausgezeichnetsten Künstler der Stadt Theil nahmen. Glänzender war der Empfang, der seiner am 29sten in Mainz wartete, dessen Ehrenbürger Thorwaldsen bekanntlich ist. Bei seiner Ankunft ward er von den ersten Behörden begrüßt und ihm eine Fackelmusik gebracht. Am andern Morgen geleiteten ihn der Regierungspräsident rc. zu seinem Werke, dem Guttenbergsdenkmal, das mit Blumenguirlanden geschmückt war. Um dasselbe hatte sich eine zahlreiche Versammlung aufgestellt, die dem Meister ein begeistertes Lebehoch brachte. Auch Gastmahle, ein ländliches Fest, Beleuchtung des Guttenbergsdenkmals rc. fanden im Laufe der nächsten Tage ihm zu Ehren statt. Am 5ten verließ Thorwaldsen Mainz; auf der Durchreise durch Mannheim ward er vom Hofmaler Herrn Götzenberger bewillkommnet, in dessen Gesellschaft er die Hauptpunkte der Stadt in Augenschein nahm, worauf er seinen Weg über Karlsruhe nach Stuttgart verfolgte, wo er am Abend des 6. Juli anlangte und mehrere Tage verweilte. Unmittelbar nach seiner Ankunft wollten ihn die Herren Hofrath v. Reinbeck, Vorsteher des Schillervereins, und Oberregierungsrath v. Köstlin, Vorsteher der Kunstsammlungen des Staats, im Gasthof zum König von England bewillkommnen, fanden ihn aber schon auf dem Schillerplatze, das Monument betrachtend und dessen Aufstellung prüfend, mit der er sich sehr zufrieden erklärte. Abends 10 Uhr brachte der Liederkranz Thorwaldsen ein Ständchen, wobei nach jedem Liede ein tausendstimmiges Lebehoch ertönte und bengalisches Feuer das Standbild Schiller's magisch erleuchtete. Am 7ten ward der Künstler von einer Deputation des Stadtraths und Bürgerausschusses begrüßt, und am 8ten ihm zu Ehren im Kursaal zu Kannstadt ein glänzendes Festmahl veranstaltet. Am 9ten erfolgte die Ueberreichung des Ehrenbürgerdiploms bei abendlichem Festmahl auf der Silberburg, von welchem ihn um Mitternacht ein Fackelzug nach der Stadt zurückgeleitete. Thorwaldsen's Aufenthalt in Stuttgart, von wo er am 10. Juli abreiste, ist in der Beilage der Augsburger Allg. Zeitung v. 21. Juli ausführlich besprochen. Am 12ten Mittags langte er zu Augsburg an, besuchte die Bildergalerie und einige Kirchen, und fuhr Abends weiter nach München, woselbst er am Vormittage des 15ten ankam. Das Nähere hierüber ist in den vorangegangenen Nummern des Kunstblatts beschrieben; eben so in Nr. 204 (v. 23. Juli) der Augsburger Allgemeinen Zeitung. Nachdem am 21sten Abends die hier anwesenden Dänen ihm noch ein Fest gegeben, verließ Thorwaldsen am 22sten München, um Hohenschwangau einen Besuch abzustatten. Dann ging die Reise über Lindau nach Luzern, wo der große sterbende Löwe von ihm, das Denkmal erliegender schweizerischer Tapferkeit, aufgestellt ist, und von da über Bern und den St. Gotthard nach Mailand und weiter nach Rom.

Neapel, 19. Jun. Der Archäolog Dr. Heinr. Wilh. Schulz aus Dresden hat nach zehnjährigen Studien in Italien vor acht Tagen uns verlassen, um nach kurzem Aufenthalte in Rom nach seinem Vaterlande zurückzukehren. Er hat noch kurz vor seiner Abreise das bedeutendste und durch historische Porträts interessanteste Frescobild des Giotto in der Sacristei der Kirche Santa Chiara entdeckt.

Rom, 15. Juni. Der bekannte Bildhauer Emil Wolff aus Berlin ist nach London abgereist.

5. Jul. Der Architekt Hallmann, von dem man glaubte, daß er eine dauernde Stellung in Berlin erhalten werde, ist, nachdem er mehrere Hauptstädte Europa's, namentlich auch St. Petersburg und London, besucht, wieder in den hiesigen Künstlerkreis eingetreten.

Paris, 16. Jun. Vorgestern gaben die hiesigen Künstler dem aus Rom zurückgekehrten Hrn. Ingres ein großes Festmahl von 426 Gedecken. Der Marquis von Pastoret führte den Vorsitz, und Berlioz leitete die Musikaufführungen.

5. Juli. Der königl. preußische Hofbauinspector Persius ist, wie die hiesigen Blätter melden, mit dem Auftrag hier angekommen, die unter Ludwig Philipp vollendeten oder restaurirten Bauwerke zu besichtigen.

Dem Landschaftsmaler Holstein ist, in Folge der lezten Ausstellung im Louvre, die goldene Medaille zuerkannt worden. Auch eine Dame, Madame Juillerat, hat für ihr Bild, die heil. Elisabeth, diese Auszeichnung erhalten.

Der Seemaler Gudin und die Geschichtsmaler Alaux und Couder sind zu Officieren, die Maler Delorme, Flandrin, Signol, Grénier und Huet, so wie die Bildhauer Etex und Dantan d. J. zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden.

Die Akademie der schönen Künste hat an die Stelle des verstorbenen Sir David Wilkie den Obersten Howard Vyse zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 70.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. September 1841.

Sir David Wilkie.

(Revue britannique, Juin 1841.)

England hat einen seiner populärsten Künstler verloren, dessen Talent in seinem Vaterlande, wie in der ganzen Künstlerwelt Europas, am wenigsten angefochten worden ist. Sir David Wilkie starb, vom Orient zurückkehrend, wo er neue Nahrung für sein Talent gesucht hatte. Seinem strebenden Geiste hatte es schon seit mehreren Jahren nicht mehr genügt, der Teniers des englischen Lebens zu seyn; voll Kraft und Trieb seinen Ruhm zu erhöhen, indem er seine Manier änderte und seine Gegenstände erneuerte, hatte er die spanische und venetianische Schule studirt, spanische und venetianische Gegenstände behandelt, und war eben so enthusiastisch für Velasquez und Tizian geworden, als er es für Hogarth und Ostade gewesen war.

Voll Hoffnung theilten sich die Freunde Sir Wilkie's seine Briefe mit, in denen er mit dem frommen Enthusiasmus eines schottischen Künstlers die Gefühle beschreibt, die ihn bei dem Anblick des Landes und der Sitten des Orients ergriffen, und die Begeisterung, die er bei seinem Eintritt in den Hafen von St. Jean d'Acre empfunden. Unmöglich konnte das doppelte lebhafte Gefühl des Malers und Christen für die Kunst fruchtlos bleiben. Wilkie kehrte mit einer Menge von Skizzen und Entwürfen zurück, nachdem er auch in Aegypten das Bildniß Mehemed Ali's gemacht hatte.

Leider trug er den Keim der Krankheit, die ihn dahinraffte, schon seit einiger Zeit in sich, und schon öfters sprachen die öffentlichen Blätter von seinem traurigen Gesundheitszustand; aber er vergaß in seinem Eifer und Entzücken, daß man in einem heißen Klima seine Kräfte schonen muß. In Malta, erschöpft durch die Hitze, beging er die Unvorsichtigkeit, Erdbeeren und Eislimonade zu genießen. Am 31. Mai fuhr das Dampfschiff l'Oriental, auf welchem Wilkie mit seinem Freunde M. Woodburne die Ueberfahrt machte, in die Bay von Gibraltar ein, um Depeschen einzunehmen. Um 6 Uhr ging M. Woodburne in Sir David's Cabinet, um ihn zum Thee zu rufen; Sir David sagte ihm aber, daß er wünsche, zuvor einen Arzt zu consultiren. Dr. Gattie und Dr. Brown, welche sich am Bord befanden, besuchten ihn, und fanden ihn kränker, als er es selbst glaubte. — Ohne Leiden nahmen seine Kräfte so schnell ab, daß er ganz sanft, umgeben von seinen Freunden und den beiden Aerzten, schon um 8 Uhr entschlafen war.

Die Passagiere des Bootes baten den Capitän, an die Küste zurück zu fahren, um die Leiche in Gibraltar zu beerdigen; er that es; aber die Befehle des Gouverneurs sind so streng, daß man die Erlaubniß, den Leichnam an das Land zu bringen, nicht erhalten konnte, und genöthigt war, ihm das Begräbniß der Matrosen in der Bay zu geben, d. h. ihn mit allen gebräuchlichen Ceremonien in das Meer zu versenken.

Sir David Wilkie's Vater war ein Geistlicher in der Nähe von Cupar in der Grafschaft Fife und Verfasser eines Werkes, welches den Titel trägt: „Theorien der einfachen und zusammengesetzten Zinsrechnung, aus den ersten Principien abgeleitet, mit Anwendung auf Jahresrechnungen aller Art. Er bewohnte dieselbe Pfarrei, in welcher sich früher die Mörder des Erzbischofs Sharpe verbargen. Sir David war der jüngste von vier Kindern, und bewahrte seinem Vater stets ein frommes Andenken; er bewies dieß auch noch, als sein Name schon berühmt war, indem er durch seinen Freund Sir Francis Chantrey ein Monument zu Ehren des Verstorbenen fertigen ließ.

Das Künstlertalent soll sich bei Sir David früh gezeigt haben, und seine Kameraden erzählen, daß er alle ihre Porträts gemacht, und wenn einer der Schüler vom Lehrer verurtheilt worden, neben dessen Stuhle stehen oder knieen zu bleiben, so habe Sir David nie verfehlt, diese gezwungene Stellung in den Freistunden als Modell zu benutzen.

Er hatte auch die Violine gelernt, und versprach oft den Bauern, ihnen ein beliebtes Lied zu spielen, wenn

sie ihm zuvor als Modell dienen wollten; wahrscheinlich war sein Talent für die Musik nicht eben so ausgezeichnet, als das für die Malerei, wie es bei seinem Zeitgenossen Ingres der Fall ist, der den Bogen des Baillot und den Pinsel Raffael's mit gleicher Fertigkeit handhabt.

Im 15ten Jahre gab Wilkie's Vater den Plan auf, ihn zum Geistlichen und Rechnenlehrer zu bilden und schickte ihn auf die Akademie nach Edinburg, welche damals (1800) unter der Leitung des Malers Graham stand, und Anfangs nur bestimmt war, die Zeichnung zum Behufe der Manufacturen zu verbessern, aber durch Graham eine umfassendere Bestimmung erhielt. Er gab den Schülern die Gegenstände zu historischen und poetischen Compositionen, eröffnete Concurse und richtete Preisvertheilungen ein, und als er einst eine Scene aus dem Macbeth als Aufgabe stellte, trug Wilkie den zweiten Preis davon.

Der Schüler gedachte immer voll Dankbarkeit seines Lehrers und bewahrte unter den Gemälden, welche später seine schöne Wohnung in Kensington schmückten, treulich eine Composition desselben. Unter den Mitschülern Wilkie's befand sich W. Allan, der Verfertiger des schönen Bildes, welches die Ermordung des Erzbischofs Sharpe vorstellt, und John Burnet, dessen Grabstichel seitdem ihren gemeinsamen Ruhm so sehr verbreitet hat.

Noch als Schüler malte Wilkie das Innere eines Gasthauses und einen Markt, die großen Beifall fanden. Als Graham diese Bilder sah, sagte er: „Das sind zwei van Ostade," und doch hatte sein Schüler damals noch keinen van Ostade gesehen. Eines seiner Jugendbilder hat in Cupar lange als Aushängeschild gedient, ist dann aber von einem Liebhaber gekauft worden.

Nach vierjährigen Studien in Edinburg ging Wilkie nach London, wo er Anfangs, ganz im Verborgenen, nur für einen Kupferstichhändler von Charing Croß arbeitete. Da aber seine Skizzen schnell abgingen, so zweifelte er nicht, mehr Aufmerksamkeit zu erregen; auch erhielt er sehr bald vom Lord Mansfield eine Bestellung, und fertigte für ihn die Dorfpolitiker. In der Ausstellung des Jahres 1806 erregte das Bild eine solche Bewunderung, daß Lord Mansfield ohne Zögern die verlangte Summe dafür zahlte; obgleich man behauptet, er sey erst da zu der Ueberzeugung gekommen, einen guten Kauf gethan zu haben.

Hierauf bestellte Sir George Beaumont ein Bild für 50 Guineen, und Wilkie malte den blinden Fiedler, der jetzt von Allen, die ihn in der Nationalgalerie bewundern, über 1000 geschätzt wird.

Im Jahr 1808 erschienen die Kartenspieler, 1809 der verwundete Finger (the cut finger) und der Zahltag (the rent day). Das letztere Bild wurde von Raimbach gestochen und von Lord Mulgrave für 700 Guineen gekauft.

(Schluß folgt.)

Sendschreiben

an den Verfasser der Anzeige der „Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland," von Leo v. Klenze.

(Fortsetzung.)

Der geistreiche Verfasser der hier in Frage stehenden Anzeige unserer griechischen Reisebemerkungen macht es uns ferner zum Vorwurfe, daß wir dem, was uns in dem Gange der neueren Kunst gegen den des Alterthums verglichen zu verbessern schien, keine persönliche Beziehung durch Nennung von Namen gegeben haben. Aber wir glauben, daß dieses um so überflüssiger war, als, in Beziehung auf die Auffassungsart antiker Gegenstände bei den Malern in neuer Zeit, das was wir sagten fast collectiv für alle Werke der Art gilt. Auch wird dieser Mangel von ihm selbst nicht geläugnet, und nur zwei Malern, nämlich Karstens und Wächter, eine echt antike Auffassung griechischer und römischer Gegenstände zugestanden.

Wenn wir aber auch noch jetzt glauben, daß es bei der Negation bezüglich eines allgemeinen Gegenstandes besser ist, die Individualitaten außer Spiele zu lassen, so scheint es uns doch zur Klarheit über einen solchen Gegenstand paßlich, wenn es gilt, ein Zugeständniß zu rechtfertigen, Sache und Namen zu bezeichnen. Wir wollen also den beiden Namen, welche oben genannt sind, noch zwei andere hinzufügen, denen wir in der fraglichen Sache ein noch weit unbedingteres Lob ertheilen und an deren Werken wir nachweisen können, was wir uns unter antiker Auffassung antiker Gegenstände in unserer Zeit denken. Judicate Quirites!

Diese beiden Künstler, Schwanthaler und Hiltensperger, leben bekanntlich der erste als Bildhauer, der zweite als Maler hier in München, und sind in ihren Naturanlagen und in ihren Kunstansichten und Fähigkeiten so homogen, daß es bei beiden vielleicht nur dem Zufalle zuzuschreiben ist, wenn der erste Bildhauer und der zweite Maler ward. Von Jugend auf innig befreundet, haben sie sich aber zur Ausführung von Bildern antiker Art vereiniget, in welchen der Bildhauer als Meister einer Kunst, welche im Alterthum der Malerei das Gesetz classisch-plastischer Gestaltung gab, den Hauptgedanken leiht, während der Maler ihnen die künstlerische Durchbildung, die Innigkeit des Ausdruckes der Seelenpoesie und des höchsten Farbenreizes hinzufügt.

Es ist gewiß kein Beispiel einer so innigen spurlosen Verschmelzung zweier Theile eines Kunstwerkes in der Kunstgeschichte vorgekommen, und die Malereien eines Sebastian del Piombo und Daniel von Volterra, nach Cartons von Buonarroti ausgeführt, erscheinen dagegen völlig unganz und zusammengezwungen. Nur das

allerdings in einer ganz anderen Art zu erklärende Beispiel des Apollobildes, dessen eine Hälfte Telekles, das andere Theodoros getrennt arbeiteten, und welches dann zusammengefügt, wie von einer Hand geschnitzt erschien, mag an den innigen Verein der Bilder von Schwanthaler und Hiltensperger erinnern. Diese Bilder sind es aber, welche uns als vollendete Muster der Auffassungs- und Darstellungsart antiker Gegenstände im echt antiken Sinne erscheinen, so wie sie die neue Zeit befolgen kann und muß, wenn sie nicht einerseits der leblosen akademischen Nachäfferei der David- und Girodetschen Schule, oder andererseits der halbbarbarischen, gleichsam absichtlich unwissenden, rohen und unschönen sogenannten eigenthümlichen Auffassung antiker Gegenstände verfallen will, welche in der neuesten Zeit ihre Parteigänger und Vertreter gefunden hat.

Ein Cyclus von Darstellungen aus der Theogonie und den übrigen Gedichten des Hesiodos und aus den Lustspielen des Aristophanes, welche in dem neuen Königsschlosse hier ausgeführt wurden, gaben die erste Veranlassung zu dieser glücklichen Verschmelzung zweier Talente zu einem plastischen Zwecke und Ganzen.

Die Theogonie als Fries in jener polychromatischen Art dargestellt, welche sich mit einer Färbung ohne Licht und Schattenspiel begnügte, innerhalb welcher die Formen nur mit Umrissen angegeben sind, ist gewiß eine äußerst schwierige Aufgabe. Die außerordentlich große Anzahl der Hauptgruppen und Episoden, menschlichen Gestalten und Ungeheuer war schwer in den bedingten Raum eines 120 Fuß langen und nur 3½ Fuß hohen Frieses zu bringen, ohne der Gefahr dem Auge mißfälliger Ueberhäufung oder auch stellenweiser Leere zu verfallen.

Dieses ist auf das glücklichste dadurch vermieden worden, daß nach Art wie wir uns altgriechische Werke, z. B. die Bilder des Polygnotos in Delphoi denken müssen, den Hauptgestalten und denen der Episoden verschiedene Dimensionen gegeben, und daß die Gruppen ohne eigentliche gewaltsame Verbindung einer und derselben malerischen Composition, nur auf eine dem Auge wohlgefällige und den Raum in geschmackvoller Art ausfüllende Weise zusammengestellt sind.

Dadurch wird hier Alles klar und die Klippe vermieden, an welcher der Maler scheitern muß, welcher es versuchen würde, die verschiedenartigsten Gegenstände ganzer Gedichte in ein und dieselbe malerische Gruppe zusammen zu drängen, aus deren Verwirrung sich der Beschauer ohne Cicerone und schriftliche Erklärung nicht herauswinden könnte. Die Gestalten dieses trefflichen Werkes sind schön, die Bewegungen edel, natürlich, aber in einem so hohen Grade im Sinne rein antiker Einfachheit und Würde aufgefaßt, daß man durch das Ganze gezwungen wird, sich einem Werke der schönsten griechischen Zeit gegenüber zu glauben, während die volle Originalität und Eigenthümlichkeit des Einzelnen durchaus eine eben so freie als neue Erfindung bewährt. Ganz diesem entgegengesetzt erinnern uns die Gegenstände antiker Art, welche nach sogenannter eigenthümlicher Auffassung gebildet sind, in Nichts und durch Nichts an das Alterthum, als im glücklichsten Falle durch eine Gestalt, einen Arm, Kopf oder Fuß, welcher demselben abgeborgt ward.

Es ist hier nicht unsere Absicht, das Einzelne dieser Malereien zu beschreiben, sondern nur unsere Ansicht zu begründen, daß hier der rechte Weg antiker Darstellungsweise eingeschlagen worden, und es genüge deßhalb die unübertrefflich schönen Gruppen der Aphrodite, welche den Wogen entsteigt; der Dryaden, der Themis, Latona, Mnemosyne und Hekate, der Okeaniden, namentlich aber des Kampfs zu erwähnen, welchen Zeus in Begleitung der fünf Hülfsgötter gegen die Titanen und Giganten besteht. Durch Lebendigkeit und Kraftfülle dieser gewaltigen Gestalten, Reichthum und Wahrheit der Stellungen, hohen Schwung der Einbildungskraft, und durch Reinheit der echt hellenischen Auffassung ist dieser Kampf gewiß dem wahren Kenner eines der schönsten Erzeugnisse neuer Kunst, wenn auch die Figuren nur kleinen Maßes, ohne Reiz der Farbe, und durch die gewählte Darstellungsweise der Möglichkeit feiner Ausbildung des Einzelnen in Gestalt und Ausdruck entzogen sind. Aber jeder Strich zeigt, daß die Künstler, was hier etwa fehlt, fehlen lassen wollten, während sie es in reicher Fülle in ihrer Seele und in ihrem Griffel für eine bessere Gelegenheit bewahrten.

Diese Gelegenheit fand sich aber theilweise schon bei den Darstellungen aus den Komödien des eben so frechen als geistreichen Aristophanes.

Wenn hier auch das Maß der Gestalten noch klein bleiben mußte, so gehört die Darstellungsweise doch schon der vollendeten Kunst an, die Bilder sind theils an der gewölbten Decke al fresco, theils an der Wand in der trefflichen und noch unübertroffenen Wachsmalerei ausgeführt, welche in diesem Gebäude zuerst und mit so glänzendem Erfolge angewendet wurde, daß sie weder in Hinsicht der Schönheit noch Dauer etwas zu wünschen übrig läßt.

Wenn nun auch die aristophanischen Scherze hier nur selten die Gelegenheit darboten, die Schönheit der Form und die Höhe edler Charakteristik in der plastischen Darstellung zu entwickeln, so ist diese doch unübertrefflich als ein Beweis, daß echt griechische Behandlungsart der

Kunst auch Uebertreibungen die künstlerische Weihe verleihen kann, ohne, wie es die ungriechische eigenthümliche Auffassungsart so oft thut, der widrigen Caricatur zu verfallen, wodurch diese sogar zuweilen die griechische Schönheit zur Mißgestalt herabzog.

Die Gestalten dieser Bilder sind dabei von Schwanthaler stets geistvoll gedacht und von Hiltensperger eben so humoristisch ausgebildet und ausgeführt. Die Formen, wie übertrieben sie auch seyn mögen, überschreiten doch niemals das rechte Maß des in der schönen Kunst Schicklichen und Zulässigen. Die Composition ist stets mit unerschöpflicher Laune und mit heiterem Sinne der richtigen Auffassung des Lebens auf dem Pnyr und der Agora entquollen und die Ausbildung des Einzelnen stets vollkommen und vollendet. Eben so ist Colorit und malerische Behandlung ganz der Heiterkeit und dem Muthwillen des Dichters entsprechend, und als Muster aufzustellen, wie der unbefangene Sinn neuer Künstler von echt griechischem Geiste durchdrungen werden kann, wenn ihn nicht falsche Theoreme daran hindern.

Wir wollen hier wieder nicht in einzelne Beschreibungen der malerischen Schönheiten dieser Bilder eingehen, welche doch nur dem Auge durch eigene Ansicht aufgeschlossen werden können, und gehen zu einem größeren Werke über, dessen Ausführung das hier so richtig wählende Vertrauen des kunstbegeisterten Königs Ludwig unseren beiden Künstlern übertrug. In dem Erdgeschosse des neuen Schloßflügels, welcher im ersten Geschosse die großen Festgemächer enthält, ist eine Reihe von Gemächern angebracht, welche zu einer fürstlichen Wohnung geeignet sind.

Als Motiv der Ausschmückung wurde für sechs aufeinanderfolgende Säle von Seiner Majestät dem Könige die Odyssee in der Art bestimmt, daß von den vierundzwanzig Wandseiten dieser Säle eine jede die Hauptmomente einer Rhapsodie des Gedichtes enthalten sollte.

Diese Arbeit ward aber unseren beiden Künstlern in der Art übertragen, daß Schwanthaler die Wahl und Skizze der Composition in leichten Umrissen gezeichnet, Hiltensperger aber, bei stetem gemeinschaftlichen Verständnisse, die Zeichnung und Ausbildung in der festgesetzten starken Lebensgröße und die Ausführung der Wandbilder in Wachsharzfarben anheim fiel.

Hier nun war eine Gelegenheit gegeben, in unserer Zeit ein Werk griechischer Kunst und Art auszuführen, so groß und bedeutend, wie nur irgend eines der hiesigen Kunstunternehmungen.

Was jetzt von Zeichnungen und Malereien vollendet ist, gibt aber die Gewähr, daß ihr mit dem größten Erfolge Genüge geleistet, und daß dieses Werk sich denen unserer ersten Meister im religiösen und romantischen Fache, Kaulbach, Cornelius, Heß und Schnorr, würdig anreihen wird.

Die Ausführung ist bei dem zweiten Saale begonnen worden, welcher den fünften, sechsten, siebenten und achten Gesang umfaßt, und die Bilder sind in dem Augenblicke bis auf eines vollendet.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Persönliches.

Haag, 25. Juni. Der Bürgermeister und Rath haben, auf Antrag der Commission für Beurtheilung der Kunstwerke der hier jetzt eröffneten Ausstellung, Hrn. de Keyzer in Antwerpen für sein Bild: „die Schlacht bei Woeringen" und Hrn. Koekkoek in Cleve für dessen „Landschaft bei stürmischem Wetter" die goldene Medaille zuerkannt.

Der Maler Schelfhout, welchem die hiesige städtische Verwaltung, in Anerkennung der von ihm auf die Ausstellung gelieferten Werke, die silberne Preismedaille zuerkannte, hat diese Ehrenbezeichnung abgelehnt. (Es gibt nämlich auch goldene Medaillen.)

London, 19. Juni. Die Königin hat Hrn. Georges Hayter an des verstorbenen Sir David Wilkie Stelle zum ersten ordentlichen Hofmaler ernannt.

10. Juli. Der bekannte Schriftsteller Allan Cunningham hat eine Biographie Sir D. Wilkie's angekündigt, zu der der Verstorbene selbst viele Materialien hinterlassen hat. Chantrey, der berühmte Bildhauer, der vieljährige treue Freund Wilkie's, ist der Vollstrecker seines, schon vor 15 Jahren gemachten Testamentes.

Berlin, 20. Jun. Der hier anwesende berühmte französische Kupferstecher, Baron Desnoyers, ist damit beschäftigt, die Madonna del Palazzo Colonna von Raffael auf dem hiesigen Museum zu zeichnen, um danach einen Stich zu arbeiten.

8. Juli. Dem Maler Carl Friedr. Schulz allhier ist das Prädikat eines Professors vom Könige ertheilt worden.

Die Akademie der Künste hat den Steinschneider und Wappenstecher Ernst Tieye hierselbst, einen gebornen Glayer, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

10. Jul. Der König hat die Gemahlin Schinkel's in einem huldvollen Schreiben um Zustellung der Mappe dieses genialen Künstlers ersucht, indem er diesen nicht besser zu ehren vermöge, als dadurch, daß er die bisher noch nicht ausgeführten Entwürfe desselben in's Leben treten lasse. Zur Ausführung mehrerer derselben ist bereits Befehl ertheilt. Unter andern werden auch die von Schinkel angegebenen Gruppen für die Schloßbrücke zur Ausführung kommen. Mit dem Befinden Schinkel's hat es sich einigermaßen gebessert; die lichten Augenblicke sind häufiger, und die Körperkräfte haben sich gehoben, so daß mehrere Aerzte an die Möglichkeit der Genesung glauben.

14. Juli. Der Bildhauer Kiß ist zum Professor bei dem hiesigen Gewerbinstitute ernannt worden.

21. Juli. Dem Archäologen des königlichen Museums, Prof. Dr. Gerhard, ist die Anlegung des ihm vom Könige von Dänemark verliehenen Danebrogordens gestattet worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 71.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. September 1841.

Sendschreiben
an den Verfasser der Anzeige der „Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland,“ von Leo v. Klenze.

(Fortsetzung.)

Wie gesagt war unwiderruflich festgesetzt worden, daß eine jede Wand der sechs Säle nur Gegenstände aus einem und demselben Gesange enthalten sollte, weil der außerordentliche Reichthum plastischer Motive in diesem herrlichsten Epos der Welt das Mittel an die Hand zu geben schien, auch bei dieser Beschränkung noch in der so wichtigen poetischen Vollständigkeit des Cyklus nicht gehindert zu seyn.

Die Gegenstände, welche diesem nach in unserem Saale dargestellt wurden, sind folgende:

1) Hermes kündigt der Nymphe Kalypso den Beschluß des Zeus an, den herrlichen Dulder zu entlassen.

Vor der Grotte, in welcher man den goldenen Webstuhl erblickt, an welchem die Nymphe mit schöner Stimme singend beschäftigt war, tritt der Götterbote ihr entgegen, seine strenge Botschaft zu verkündigen. Die klare Quelle sprudelt von grünen Bäumen beschattet, der Weinstock windet sich am Felsen empor, und in der Ferne sieht man Odysseus am Rande des Meeres sitzen und sehnsüchtige Blicke nach der geliebten Heimath entsenden, wo Gattin und Sohn seiner harren.

Alles ist an diesem Bilde wie von echt Homer'schem Geiste durchdrungen und in echt hellenischer Form und Gestaltung aufgefaßt. Die edle Würde eines gottgesandten Boten umgibt die schöne, in den reinsten, edelsten Formen ausgesprochene Gestalt des Hermes, in welchem man zugleich den Beschützer der gymnischen Spiele erkennt. Von unvergleichlicher Schönheit ist die Gestalt der Kalypso, und in ihrem Kopfe, den das Spiel leichter Zephyre mit der Fülle der blonden Locken umwallt, zeigt sich der tiefe Ausdruck des Schmerzes über den gebotenen Verlust, und schon sieht man gleichsam den Vorwurf gegen die neidischen Götter aus den halbgeöffneten Lippen hervorbrechen.

> Σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων!
> οἵτε θεαῖς ἀγάασθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι
> ἀμφαδίην, ἤν τίς τε φίλον ποιήσετ' ἀκοίτην.

In den edeln Verhältnissen, in den reinen Formen des Nackten, in dem lebendig aufgefaßten Spiele des Faltenwurfs ist wahrer erquickender griechischer Geist — rein griechisch aufgefaßt, aber der reichen Fülle eigener Erfindungsgabe entquollen, lebendig, wahr und ohne eine Spur jener französischen antiken Schule, deren todtgeborenes theatralisches Wesen so viel Unheil über die Kunst gebracht hat und wohl zunächst auf den entgegengesetzten Irrweg führte, die Antike — wie man es nannte — nach eigenthümlicher Auffassung behandeln zu wollen.

Von außerordentlicher Schönheit, Frische und blühender Kraft ist auch das Colorit dieser Bilder und gleichweit entfernt von übertriebener Schönfärberei und grauer Resignation auf eine der vier Potenzen echter Malerei: poetische Erfindung, Charakteristik durch Schönheit und Einheit der Formen erreicht, von wahrer und reizender Färbung und täuschender Wirkung von Licht und Schatten.

Neben diesem Bilde auf derselben Wand folgt die Abfahrt des Odysseus auf dem selbst gezimmerten Floße. Es kommt dann dem sechsten Gesange entnommen die schöne Nausikaa, welche mit ihren Gefährtinnen zum Flusse fährt, die Wäsche zur nahen Hochzeit zu bereiten, und auf derselben Wand dieselbe Königstochter, welche dem schiffbrüchigen Ithaker-Könige den Mantel gereicht hat, seine Blöße zu bedecken.

Aus dem siebenten Gesange ist der Moment gewählt, wo Odysseus die als wassertragende Jungfrau verstellte Athene mit den Worten auffordert, ihm den Weg zu Alkinoos Wohnung zu zeigen:

> Ὦ τέκος, οὐκ ἄν μοι δόμον ἀνέρος
> ἡγήσαιο Ἀλκινόου,

und als zweites Bild seine Bitte um Aufnahme vor dem Throne des Phäaker-Königs. An der vierten Fensterwand zeigen sich nebst den einzelnen Figuren Athena's und Poseidaon's die Darstellungen, wo Odysseus mit dem Ausrufe gereizter Empfindlichkeit

ἀλλὰ καὶ ὥς, κακὰ πολλὰ παθών, πειρήσομ' ἀέθλων

den Preis im Diskosspiele über den jüngeren Phaaker davon trägt, und endlich, wo der Sänger Damodokos die eigenen Thaten des Odysseus singt, und dieser sein Antlitz verbirgt, ehe er, aufgefordert, sich mit den erhabenen Worten kund gibt:

Εἴμ' Ὀδυσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.

Wir wollen in der vollen Ueberzeugung, wie unfruchtbar der Kunst und einer klaren Kunstansicht die Detailbeschreibung von Bildern ist, unsern Lesern nicht mit einer solchen lästig fallen und uns begnügen, zu sagen, daß dasselbe, was wir von dem ersten Bilde sagten, für alle anderen gültig ist. Unser Zweck bei Erwähnung dieser Werke war ja nur, an einem positiven Beispiele darzuthun, wie wir uns denken, daß geniale, unterrichtete, von conventionellen Fesseln freie, aufrichtige, mit echtem Sinne für Schönheit und Charakteristik begabte Künstler unserer Zeit, griechische Gegenstände auffassen und darstellen sollten. Wir stehen also nicht an, unsere Meinung frei dahin auszusprechen, daß wir Allem, was wir von homerischen und griechischen Gedichten in neuerer Zeit gemalt gesehen haben, diese Bilder vorziehen, und sie zum Heile der Kunst als Muster echt griechischer Auffassungs- und Darstellungsweise anerkannt zu sehen wünschten.

Darf man dem Großen, ganz durchgebildeten und durchgeführten in der Kunst das Kleinere nur skizzenhaft angedeutete an die Seite stellen, so müssen wir, um nicht einseitig und parteiisch zu erscheinen, in Beziehung auf echt griechische Auffassungs- und Darstellungsart neuer griechischer Werke, neben den schon erwähnten Arbeiten eines Carstens und Wächter, noch die geistreichen Skizzen des Engländers Flaxmann und vor Allem die unübertrefflich schönen Compositionen des großen Schinkel für den Porticus des Museums in Berlin nennen.

Daß gleich treffliche Darstellungen im echt antiken Geiste auch den Bildhauern neuer Zeit gelungen sind, erwähnen wir hier im Allgemeinen, weil wir uns lediglich mit der Malerei beschäftigen.

Wir wollen Werken anderer Richtung in anderen Fächern malerischer Aufgaben durchaus nichts an ihrem Werthe benehmen und zollen im Gegentheile den Schöpfungen der großen Maler unserer Zeit, welche namentlich den religiösen Darstellungen ihr Streben widmeten, volle Anerkennung und Bewunderung. Aber mag es nun in unserer individuellen Ansicht über schöne Kunst, mag es in dem Vorzuge antiker Gegenstände selbst liegen, wir gestehen gerne, daß es uns eine wahre Erquickung scheint, in diesen Bildern der Odyssee ein reines Streben nach der Schönheit der Form, der Charakteristik und der Farbe wahrzunehmen, wie es die griechische Kunst erheischt. Sollte man uns bei soartigem Streben die Gefahr einer drohenden Allgemeinheit der Physiognomik entgegenstellen, so glauben wir erstens für den speciellen Fall unsere Bilder als Gegenbeweis, die bei ungeschmälerter Schönheit höchst charakteristischen Köpfe der Kalypso, des Hermes, Odysseus, der unnachahmlich schönen Nausikaa, des Alkinoos und Damodokos anführen zu dürfen. Sollte aber endlich auch auf diesem von uns angegebenen Wege die Antike zu behandeln, die Verschiedenheit der Köpfe etwas vermindert werden müssen, so scheint uns dieses eher ein Gewinn wie ein Opfer zu nennen, wenn diese Verschiedenheit nur auf dem Wege gleichsam aus allen Ecken zusammengetriebener Caricatur-Charakteristik erreicht werden soll, wo ein rhätischer, norischer, obotritischer, wendischer oder gar slavischer Bengel, Bettler oder Bauer, tale quale als Apollon, Zeus, Hermes oder Ares figurirend, jeden Sinn für Schönheit und Schicklichkeit beleidigt.

Die Grenzen einer jeden Kunst kennen ist endlich stets die Hauptsache, und diese müssen rücksichtlich des Ausdruckes und der Charakteristik in der Malerei stets enger gesteckt seyn, als die der absoluten, wir möchten sagen, canonischen Schönheit, wenn die erste nicht etwa etwas Anderes als Schönheit, das heißt, nach della Casa's Ausspruch: „Eins und so viel nur immer möglich," seyn zu wollen sich herausnimmt.

Aber in diesem letzten Falle würde die Malerei offenbar eine Specialität des Ausdruckes innerer Seelenzustände verfolgen, welche ihr nicht angehört und damit einen frevelnden Fuß in das Gebietstheil der Poesie setzen, welches ihr ewig unzugänglich bleiben wird. Sie würde dann aus diesem zurückgedrängt und ihr eigentliches Reich verlassen habend, gleichsam im Nichts zwischen Himmel und Erde schweben.

Wir haben also hier dem Namen und der Sache nach mit aller Klarheit und Bestimmtheit unsere Ansicht über die richtige Auffassungsart antiker Gegenstände in der Malerei ausgesprochen und müssen nur noch wiederholen, daß die treffliche Farbe und Ausführung dieser Bilder von dem Materiale, welches dafür verwendet ist, auf das vollkommenste unterstützt wird. Dieses ist, wie schon gesagt, die Wachs-Harz-Farbe, welche in den Räumen des Königsbaues allgemein verwendet, dort ihre treffliche Qualität, Kraft, Klarheit, bequeme Anwendbarkeit und, bis jetzt wenigstens, intacte Haltbarkeit bewährt hat, und in allen diesen Punkten noch von keinem anderen Versuche der Art übertroffen worden ist.

Wohl wären wir versucht, über jenen Gegenstand der sogenannten eigenthümlichen Auffassung noch Einiges hinzuzufügen, wenn die hier in Frage stehende Anzeige unserer Reisebemerkungen nicht damit eine Schmähschrift in Verbindung gebracht hätte, welche wir nur mit dem Worte des Doctor Faust abfertigen können: „Man glaubt man hört einen ganzen Chor von hunderttausend Narren sprechen.“ Jede weitere Erörterung im obigen Sinne würde uns aber der Gefahr aussetzen, uns den Anschein zu geben, als wollten wir verächtlichen Unsinn widerlegen, was zu sehr gegen das Gefühl billiger Selbstachtung strebt.

(Fortsetzung folgt.)

Sir David Wilkie.

(Schluß.)

Im November des Jahrs 1809 wurde Wilkie zum Associé der königl. Akademie in London, im Jahr 1811 zu deren Ehrenmitglied erwählt. In demselben Jahre wurde er zum Ritter ernannt, und stellte „die Kinder auf der Rattenjagd,“ den „Jagdhüter“ und „die komische Scene“ aus; dann im Jahr 1812 „die Kirchweihe,“ welche für 900 Guineen vom Herrn Angerstein gekauft wurde.

Diesen Bildern folgten: „die blinde Kuh“ (1812); „Duncan Grey,“ „die Beschlagnahme“ (1815); „das Kaninchen auf der Mauer“ (1816); „das Frühstück“ (1817); „der kleine Bote,“ „Walter Scott's Familie“ (1818); „die Pfennig-Hochzeit“ (1819); „die Vorlesung des Testaments“ (1820); „Errathet wer,“ „die Neuigkeitskrämer“ (1821); „die Invaliden von Chelsea, welche die Zeitung von der Schlacht von Waterloo lesen“ (1822); „der Büttel des Kirchspiels“ (1823); „die Schmuggler,“ „die Toilette in der Hütte“ (1824); „die Gebirgsfamilie“ (1825). Das Bild für die Ausstellung des Jahrs 1822 hatte Sir David für den Herzog von Wellington componirt, und erhielt 1200 Guineen dafür, welches der höchste Preis war, den er bis dahin für ein einzelnes Bild erhalten hatte.

Die Ausstellungen der Jahre 1826, 1827 und 1828 enthielten kein Bild von Wilkie, da er in diesen Jahren Rom und Madrid besuchte. Zum großen Erstaunen Aller, welche ihn den englischen Teniers genannt hatten, erwies er sich auch als einen Künstler anderer Art in seiner „spanischen Posada,“ seinem „Mädchen von Saragossa,“ und in dem „Abschied“ und der „Wiederkehr der Guerilla.“ Diese vier Bilder wurden, noch ehe sie beendigt waren, von Georg IV. angekauft. Wie überall, so geht auch in England die Bewunderung ihren gewohnten Weg, und es fehlte nicht an Kritikern, die es dem Künstler nicht erlauben wollten, seine erste Manier zu verlassen. — Sie hätten eben so gerne Walter Scott gezwungen, seine Romane in Versen zu schreiben, weil er die sechs ersten so geschrieben hatte. Einige Kritiker waren gerechter und gestanden, daß die spanischen Gemälde Sir David's, wenn sie auch nicht dieselbe Originalität wie seine früheren Bilder hätten, doch in einer andern Art sehr merkwürdig seyen.

Der König Georg wollte sich von Wilkie malen lassen, und ernannte ihn an die Stelle des Sir Thomas Lawrence zu seinem ersten Hofmaler. Die Porträtmalerei, der er sich damals mehr widmete, nahm ihn jedoch nicht gänzlich in Anspruch, obgleich sie ihm viele Ehrenbezeigungen verschaffte. Die „Predigt des John Knox,“ die er im Jahr 1832 ausstellte, erhielt großen Beifall und wurde von Sir Robert Peel für 1500 Guineen gekauft. Im Jahr 1833 malte er die „Beichte eines jungen Mönchs,“ im Geschmack der Kapuziner von Granet; 1834 „der Herr ist ausgegangen;“ „die spanische Mutter mit ihrem Kinde;“ 1835 seinen „Christoph Columbus;“ 1836 das „Peep-O'day-Boy's Cabin;“ 1837 „die Flucht der Marie Stuart aus dem Schlosse Lochleven,“ „den Samstag Abend des Taglöhners,“ „die Kaiserin Josephine und die Wahrsagerin;“ 1838 „den ersten Staatsrath der Königin Victoria;“ 1839 „Sir David Baird, als er den Leichnam Tippo-Saibs wiederfindet“ und „das Tischgebet;“ 1840 „Benvenuto Cellini und der Papst,“ und „eine irländische Destilliranstalt.“ Unter seinen zurückgelassenen Entwürfen findet sich „Nelson, der einen Brief siegelt,“ und „John Knox, wie er das Abendmahl reicht.“

Sir David war besonders in seiner ersten Manier der Maler der schottischen Nationalsitten, und der Walter Scott der Malerei zu nennen; die Natur allein, und nicht die Nachahmung, hat ihn zum Schöpfer einer anglo-flamändischen Schule gemacht. Er war eben so dramatisch wie Hogarth, aber ernster und im Komischen ruhiger als Jener; er hatte vielleicht weniger Humor und witzige Einfälle, aber dafür besaß er mehr Geschmack und verfiel nie in die Uebertreibungen, die zum Grotesken und zur Caricatur führen.

Nachrichten vom Juli.

Persönliches.

Hannover, 12. Juli. Der König von Preußen hat dem hiesigen Oberhofbaurath Laves, als Erfinder eines neuen

Constructionssystems für Brücken, eine goldene Dose mit Brillanten und dem k. Namenszug zustellen lassen.

München, 28. Juni. Schwanthaler ist gestern von Frankfurt hierher zurückgekehrt, und wird nun die Ausführung des Goethedenkmals eifrig betreiben.

3. Juli. Von unsern Künstlern werden abermals zwei ersten Ranges uns verlassen; der Maler C. Hermann aus Dresden folgt einem Rufe nach Berlin, wo er nach Schinkel'schen Entwürfen al fresco malen wird, und der Kupferstecher J. C. Thäter aus Dresden geht nach Weimar, um die in der großh. Kunstsammlung daselbst befindlichen Zeichnungen von Carstens in Kupfer zu stechen.

Brüssel, 16. Juli. Der Bruder unseres berühmten Bildhauers Geefs, Joseph Geefs, hat für seine in Paris ausgestellte Statue, „die Tochter des Fischers," von der französischen Regierung eine goldene Medaille erhalten.

Kunstausstellungen.

London, 5. Juli. Auf der Kunstausstellung unserer königl. Akademie sind mehrere Bilder muthwillig beschädigt worden. Als die Vorsteher gegen Abend die Runde machten, bemerkten sie an Simpson's „Maria von Schottland" ein ungewöhnliches Aussehen, und bei näherer Untersuchung ergab es sich, daß die Augen aller Figuren auf dem Bilde mit einem scharfen Instrument ausgeschnitten waren. Dieß war an noch drei andern Bildern geschehen. Leider ist diese Verstümmelung auch an einem werthvollen Bilde der brittischen Galerie wiederholt worden. Man hat einen Preis auf die Entdeckung des Uebelthäters gesetzt.

Köln, 12. Juli. Unsere jetzt eröffnete diesjährige Ausstellung bietet viel Ausgezeichnetes. Unter den mannigfaltigen Gemälden der belgischen Künstler erinnert ein großes Bild: „die göttliche Barmherzigkeit" von J. v. Eycken aus Brüssel, an die glänzendste Periode der Kunstgeschichte Belgiens. Unter den deutschen Kunstwerken heben wir die genialen Landschaften Achenbach's, das Bild von Stilke, „die letzten Christen in Syrien," und vorzüglich das gemüthliche Genrebild von Mayer aus Bremen, „der aus dem Freiheitskampfe heimkehrende Soldat" und Rustige's „ungarisches Schäferfest" hervor.

München, 18. Juli. Der Maler Isenring hat jetzt eine Ausstellung von Lichtbildern veranstaltet, die, im Vergleich mit der vorjährigen, in jedem Fache, sowohl dem Porträt, als den Nachbildungen von plastischen Kunstwerken und Kupferstichen, einen bedeutenden Fortschritt bekundet. Die Kraft des Lichtbildes „Wilhelm Tell," nach einem Kupferstich von C. Gonzenbach, ist wirklich überraschend.

Akademien und Vereine.

Athen, 6. Juni. Heute Abend 6 Uhr hielt die hiesige archäologische Gesellschaft auf der Akropolis unter freiem Himmel und inmitten der herrlichen Ueberreste des Alterthums ihre gewöhnliche Jahressitzung. Die meisten Gesandten, so wie überhaupt die vornehmsten Leute aus der Stadt, wohnten derselben bei. Es war ein herrlicher Abend. Den Vortrag eröffnete der Präsident der Gesellschaft, der Staatsrath (früher Minister des Innern) Rizo Neroutos, mit einer Rede, worin er einen Ueberblick der Geschichte des griechischen Volkes von der frühesten bis auf die jetzige Zeit gab und dann, auf die archäologische Gesellschaft übergehend, sie als ein Band bezeichnete, das die Vereinigung Griechenlands mit den übrigen Nationen, die durch die allgemeinen Sympathien der Völker in dem letzten Kampfe und die Dankbarkeit Griechenlands geknüpft sey, nur noch fester schlingen und immer jung erhalten werde. Er schloß damit, daß die Verordnung des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts jetzt zur Vollziehung kommen werde, wonach auf einer Marmorsäule am Eingange des Nationalmuseums der Name eines jeden wirklichen oder Ehrenmitgliedes der Gesellschaft eingegraben werden solle. Ihm folgte der Secretär der Gesellschaft, Hr. Rizo Rangobi, mit einem Vortrag über die Thätigkeit der Gesellschaft. Den Schluß machte die Wahl des neuen Vorstandes, bei welcher die frühern Mitglieder wieder gewählt wurden. Nach dem Schlusse der Sitzung wurden diejenigen Anwesenden, die noch zurückgeblieben waren, auf das Freudigste durch das Erscheinen des Königs und des Kronprinzen von Bayern überrascht.

Stuttgart, 4. Juli. Vor einigen Wochen wurde hier in einem geselligen Kreise die Idee angeregt, den Kölnern eine Fracht Steine von Heilbronn auf dem Neckar und Rheine zu ihrem Dombau zu senden, und demzufolge trat ein Verein von elf Männern zusammen, um zu Beiträgen einzuladen und diese in Empfang zu nehmen. An der Spitze desselben steht der Freiherr von Cotta. Das Gelingen des Unternehmens ist jetzt so weit gesichert, daß in Heilbronn der Auftrag zur Anschaffung der Fracht gegeben werden konnte. Wahrscheinlich wird das Schiff binnen drei Monaten abgesendet werden.

Berlin, 11. Juli. Unsere heutige Staatszeitung theilt ein von dem Secretär der Londoner königl. Gesellschaft für Literatur, W. R. Hamilton, an deren auswärtige Mitglieder erlassenes Schreiben mit, welches eine großartige Erweiterung der Thätigkeit dieses Instituts betrifft und zumal auch die deutsche gelehrte Welt interessirt. Die Gesellschaft beabsichtigt nämlich, künftig auch alle ihr von auswärtigen Mitgliedern und ausländischen Gelehrten überhaupt zugesandten Artikel, die sie der Aufnahme in ihr Journal würdig findet, in diesem abdrucken zu lassen. Sind die Mittheilungen in französischer oder italienischer Sprache abgefaßt, so werden sie wahrscheinlich in derselben Sprache abgedruckt; sind sie deutsch, portugiesisch oder spanisch, so läßt sie die Gesellschaft in's Englische übersetzen. Die Hauptgegenstände, auf welche sie ihre Aufmerksamkeit bisher richtete, sind: Erklärung alter Denkmäler, als Medaillen, Vasen, Statuen 2c.; archäologische Untersuchungen aller Art, über ägyptische Hieroglyphen, das Alter ausgezeichneter alter Bauwerke, alte Inschriften, die schönen Künste civilisirter Nationen 2c., ferner alles dasjenige, was auf die Entwickelung der Sprachen, Ideen und Kultur des Menschengeschlechts einen wesentlichen Einfluß geübt hat. — Zu bedauern ist bei dieser höchst willkommenen Ausdehnung des Geschäftskreises der Gesellschaft gewiß, daß der deutschen Sprache nicht dasselbe Recht eingeräumt werden soll, wie der französischen und italienischen. Die Engländer sollten sich bei dergleichen Gelegenheiten ihres germanischen Ursprungs erinnern und darauf hinwirken, daß die Erlernung des Deutschen in England für jeden nicht einseitig gebildeten Mann eben so nöthig werde, wie es in Deutschland bereits in Betreff des Englischen, Französischen und Italienischen der Fall ist.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 72.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. September 1841.

Ueber malerische Schaubarkeit.

Von F. L. Bührlen.

Einer meiner Jugendfreunde, seit zwei Jahren todt, stellte einst in einer Debatte mit mir und einem Künstler die lakonische Behauptung auf: Zeichnen können heißt: recht sehen!

Ich glaubte diesen Satz um so mehr anfechten zu müssen, als er mir aus der Seele genommen war. Ich fühlte nämlich eine Art Eifersucht, daß er, der in der Natur und Kunstwelt so wenig sah, dennoch so wohlfeilen Kaufs zu einer Weisheit kommen sollte, die ich mir auf dem Wege der Beobachtung und Forschung errungen zu haben glaubte.

Mein Freund lebte nämlich viel in öffentlicher Gesellschaft, das heißt in Gasthöfen. Auf den Bergen sah man ihn niemals; von Sonnen-Auf- und Untergängen nahm er wenig Notiz. Gemälde sah er herzlich wenige, und wenn er einmal ein irgend ausgestelltes, weil es Gegenstand der geselligen Unterhaltung werden konnte, in Augenschein nahm, so entdeckte er bestimmt die Fehler, vermeintliche oder wirkliche, zuerst daran, ohne die Vorzüge anzuerkennen. Er rächte sich für sein Nichtleben in der Kunst durch eine scharfe Kritik der Kunstwerke, die meist zur Ungerechtigkeit wurde. Aber er hatte oft gesunde Einfälle, sarkastischen Witz; die Lücken seines Wissens füllte er mit kühnen Sprüngen aus; seine Rede hatte einen socialen Zweck; er machte, ohne es zu wollen, von allen rhetorischen Künsten, von allen Tropen 2c. Gebrauch. Aufgeschrieben hatte er vom Eigenen fast nichts; ein Setzer hätte ihm in die Wirthshäuser nachsetzen müssen, um Sätze und Satz zu erhalten.

Eine paradoxe Behauptung zu motiviren, zu limitiren, kam ihm gar nie in den Sinn, sich gefangen geben, noch weniger. „Concedo!“ habe ich ihn niemals sagen hören, auch wo er vollständig verloren hatte.

So war mein nun todter Freund im Leben. Dennoch ging mir sein Satz: „Zeichnen können heißt: recht sehen,“ immer nach.

Wollte ich erläuternd beifügen, daß das klarste Sehen noch kein Handgeschick gebe, so wandte er ein, daß Anlage, Neigung, Lust, Trieb vorausgesetzt werden, wenn vom Zeichnen die Rede seyn soll. Das Festhalten im innern Sinn rechnete er auch zum „recht sehen,“ und wenn ich ihn damit zu fangen glaubte, daß ich beibrachte, wie einestheils das unendliche Getheil des Festen, z. B. der Vegetation, des Gesteins, der Haare 2c. — des Flüssigen, z. B. der Wogen und Wellen, der Wolken 2c. — anderntheils das unendliche Verschweben der Uebergänge des Runden, der Beleuchtung, der zartesten Umrisse 2c. gar keine vom Griffel festzuhaltende Objecte seyen, daß also zu dem „recht sehen“ doch noch eine besondere Manipulation, ein Schraffiren, ein Geben und Nehmen, ein Suchen kurzer Ausdrücke für das unerschöpflich Mannigfaltige hinzukommen müsse, so fertigte er mich barsch damit ab, daß er vom Künstler, auch dem angehenden, ein künstlerisches „recht sehen“ fordere.

Dieser Streit, bei welchem ich, wie so oft in ähnlichen Fällen, die Mühe hatte, meinen rabulistischen Freund im Geist zu verstehen und die Sache mit mir selbst erst in's Reine zu bringen, war für mich doch von Frucht, weil er mich über das malerische Anschauen nachdenken und dieses allseitig erwägen ließ.

Ich ging analytisch zu Werk und fand mich so immer mehr auf's Allgemeine getrieben, von welchem aus ich dann bis zum Einzelnsten, Kleinsten herabstieg. Nicht jeder Denker, Kunstfreund, Künstler mag sich von solchen Gesetzmäßigkeiten selbst Rechenschaft geben. Die Einen genießen ohne Speculation, die Andern schaffen ohne Reflexion; beide Theile lassen aber doch wohl Gedachtes an sich kommen, wenn es ohne die Schulsprache auf faßliche heitere Weise geschieht.

Hiezu wollen wir sie nun freundlich eingeladen haben. — Wir sagen: „Ich sehe den Mond; der Mond

scheint.“ Hiebei benennen wir das Mondbild — als ein bloßes Seyn. Es ist aber dieß eine Folge von Acten. Das Leben, die Bewegung der Sonne im Aether erweckt einen Zersetzungsprozeß auf ihr. Dieser theilt sich dem Monde mit. Auch seine Oberfläche wird chemisch afficirt, oxydirt oder wie es die Schule nennen mag. Das Weltband, das ihn an die Erde knüpft, ist zugleich auch die Fortbildung des Lichtacts auf diese, so auch auf mein Auge. Dieses wird phosphorescirt. Mein Ich empfindet diese Anregung nach ihrem specifiken Wesen, und ich spreche dann aus: der Mond scheint. — So nun auch Sonne und Sterne, so alle leuchtende Meteore ꝛc.

Licht ist wohl kein Stoff, sondern ein Act, ein Weltact, der allgemeinste, der das ewige Werden der kosmischen Gestaltungen, ihre Spannkraft gegen einander, ihre Bande, ihre Bewegungen, ihr eigenes Leben alldurchdringend bedingt und begleitet, derjenige Act, der die Schöpfung in unendliche Weiten und Tiefen uns zur Anschauung, zum Bewußtseyn bringt.

Aber All-Leuchten würde unsern Sinn zerstören. Wir schauen am besten Licht, das sich am Dunkel abhebt, und dieser Dualismus begleitet das Anschauen von der Mond- und Sternen-Nacht, vom Unendlich-Großen durch den Sonnen-Licht- und Schattentag hindurch bis zu dessen kleinsten Erscheinungen, den mikroskopischen, wo wir die unendlich kleinen Organe, Gefäße, Bläschen ꝛc. noch durch eine Licht- und Schattenseite am deutlichsten wahrnehmen.

Es ist nämlich das Dunkle, der Schatten nicht eine völlige Nacht, es ist ein Helldunkel, das unsern Sinn zu einem wiederholten Hin- und Herschweben zwischen Anregung und Ruhe anreizt, wodurch die Totalität eines Gegenstandes, seine Modellirung, besser zur Anschauung, zum Bewußtseyn kommt, als durch gleichmäßige Helle.

Wir müssen an die Eigenthümlichkeit aller Sinne, ja unsers ganzen empfindenden Wesens erinnern, daß jeder fortdauernde Eindruck sein Specifikes, seine Leitung in's Bewußtseyn verliert, daß aber eben ein Unduliren zwischen ihm und seinem Gegensatze die beste Ablösung, eine Frische nach der Ruhe gewährt. In den Gegensätzen ersteht unserer Phantasie die Totalität, welche die schaubare Natur, welche die Kunst uns nicht vorführen kann und soll. Ja gerade darin, daß ein Theil des Anschauens in den inneren Sinn fällt, liegt der fortwährende Reiz des Schönen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

La Passion de Jésus-Christ, par Frédéric Overbeck. Gravée par MM. Keller, Steifensand et Butavand. Paris, Rittner et Goupil. Düsseldorf, Buddeus. 12 Bl. kl. Fol.

Unter allen jetzt lebenden deutschen Malern wird keiner so sehr durch die nachbildenden Künste gefeiert als Overbeck. Seine Gemälde und Zeichnungen sind durch Lithographie, Kupferstich und Stahlstich am meisten verbreitet, und haben sich theils selbst durch ihren innern Gehalt ein Publicum gewonnen, theils hat man sie, wie jetzt in Frankreich, wegen ihrer Brauchbarkeit für Andachtsschriften absichtlich zu vervielfältigen gesucht. Es ist zu wünschen, daß diese schönen, aus einem wahrhaft religiösen Gemüth hervorgegangenen Compositionen sich immer mehr Freunde gewinnen. Obgleich wir nicht an eine directe Beförderung der Religiosität durch die Kunst glauben, so halten wir es doch für keineswegs gleichgültig, ob dem Andächtigen oder nach Andacht Strebenden schöne, sittlich und fromm gedachte, oder unschöne, gleichgültig und gefühllos aufgefaßte Bilder zur Beschauung dargeboten werden. Der Umgang mit kräftigen und edlen Menschen, die Theilnahme an tiefen und reinen Empfindungen, der Anblick edler, die Menschheit in ihrer erhabensten Erscheinung bezeichnenden Züge und Gestalten veredelt allmählig unser Herz und verfeinert unsern Sinn, auch wenn diese Menschen nur im todten Bilde vor uns stehen. Overbeck's Zeichnungen sind mehr zart und feingefühlt als kraftig; und wer diese mit Bleistift oder Sepia leicht ausgeführten Blätter mit den Nachbildungen durch lithographische Kreide, Radirnadel, Kupfer- oder Stahlstich verglichen hat, wird in letzteren überall noch Einiges zu wünschen finden. Den Lithographien fehlt es hie und da an Feinheit und nöthiger Bestimmtheit; unter den Kupferstechern hat früher Ruschewey einige sehr treu und schön gestochene Blätter geliefert; die gegenwärtigen Stahlstiche der Herren Keller, Steifensand und Butavand zeichnen sich durch große Zartheit und Eleganz der Behandlung aus, die jedoch zuweilen in eine gewisse, Overbeck's Zeichnungen sonst fremde Süßigkeit übergeht; am glücklichsten scheint uns neuerlich Gruner diesen Meister aufgefaßt zu haben, indem er, mit der großartigen und naiven Schönheit Raffael'scher Zeichnung vertraut, und von gründlicher Kenntniß der Natur geleitet, das Zarte mit kräftigem Sinn, das Unbestimmte mit richtiger Verständniß wiedergegeben, und zugleich den schlichten, einfachen und weichen Charakter der Overbeck'schen Originale am treusten beibehalten hat.

Der Cyklus, den uns der Künstler hier darbietet, enthält die schönsten und ergreifendsten Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, jede mit einer lateinischen Inschrift umgeben, die wie eine Stimme der Andacht, wie ein Hymnus des gläubigen Herzens den Inhalt des Bildes ausspricht. Wir stellen den segnenden Heiland voran, der, auf Wolken sitzend, das Kreuz über die Schulter gelehnt, als der höchste und einzige Tröster die Worte spricht: „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seyd." Eine schöne und majestätische Figur! Wir bemerken, daß die verzückten Augen des Heilands auf allen andern Blättern dieselben sind, obgleich sie uns nicht ganz in Overbeck's Art scheinen und meist etwas Mattes haben. Auch ist die Figur des Heilands nicht immer gleich gut gelungen. Die geschichtlichen Vorstellungen beginnen nun mit der Geburt, Joseph und Maria betend über dem Neugebornen; die Krippe in einem verfallenen Bogen; in der Entfernung die Hirten auf der Bergwiese und die Glorie der Engel in den Lüften. — Das Abendmahl, Christus steht, in der Rechten die strahlende, mit dem Kreuze bezeichnete Hostie emporhaltend, mit der linken auf den Kelch deutend; die Jünger knieen um ihn. — Christus am Oelberg, im Lichteffect, die Gruppe der schlafenden Jünger vortrefflich, der Heiland etwas klein und dürftig. — Christus vor Kaiphas, eine Scene voll Ausdruck und Leidenschaft, doch auch hier die Figur des Erlösers nicht ausgezeichnet. Vortrefflich dagegen ist sie in der folgenden Scene, wie die Kriegsknechte den auf dem Kreuze stehenden Heiland entkleiden, und vom Glanze seiner Schönheit geblendet vor ihm zusammensinken. — Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena; alle Figuren etwas klein in den Verhältnissen. — Auch in der Grablegung ist Christus von vollendeter Schönheit, weniger dürfte er in der Auferstehung genügen. Eine hohe und glanzvolle Erscheinung aber ist er in der Himmelfahrt, auf Wolken stehend, mit langem Mantel umhüllt, breitet er liebevoll die Arme über den nachschauenden Jüngern aus. Das Pfingstfest ist eine schöne Gruppe, nur sind die Köpfe der Marien und einiger Jünger zu unbedeutend. Von großer Schönheit endlich ist das letzte: Maria mit Christus im Himmel thronend. Voll Liebe und Demuth legt sie ihre Rechte in seine Linke und ihr Haupt auf seine Schulter. Diese Gruppe ist fast in byzantinischer Weise gehalten.

Bei weitem die meisten dieser Blätter hat Herr Keller gestochen; Christus vor Kaiphas und die Himmelfahrt sind von Butavand, die Krönung Maria von Steifensand. Doch haben alle drei in ziemlicher gleicher Art, mit engen Linien und zartem, sorgfältigem Grabstichel so gearbeitet, daß überall eine Andeutung von Farbe ist, manche Blätter sogar sehr kräftig gehalten sind. Den Liebhabern schöner Werke werden sich daher diese Vorstellungen auch als Beigaben zu einem Andachtsbuch empfehlen.

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. Juli. In der am 15. d. stattgefundenen Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins berichtete Hofrath Förster über die Wiederherstellung der St. Marienkirche zu Neubrandenburg durch den Architekten Buttel, einem Schüler Schinkel's. Die fünf Thürme des Giebels, die Galerie des großen Thurmes und vier Eckthürme wurden von dem Baumeister in dem Style des ursprünglichen Bauwerks entworfen und in gebrannten Steinen ausgeführt. Auch alle Verzierungen im Innern und Aeußern sind aus gebranntem Thon und wurden in einer eigends zu diesem Zwecke eingerichteten Brennerei bereitet. — C. Stürmer, Schüler von Cornelius, theilte seine Erfahrungen über die Anwendung der Metallographie mit, ein Verfahren, wodurch Künstler in den Stand gesezt werden, ihre mit chemische Tusche auf Papier gemachten Originalzeichnungen durch Umdruck auf Zinnplatten schnell, sicher und ungemein wohlfeil zu vervielfältigen. — Prof. Zahn legte die Zeichnungen zu dem nächsten (sechsten) Hefte seiner Ornamente aller classischen Kunstepochen vor, das bald bei Reimer erscheinen wird.

21. Juli. In der Versammlung des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg v. 9. Juni las u. A. Director v. Ledebur Bemerkungen über das neumärkische Münzwesen vor. In der Sitzung am 14. Juli hielt derselbe einen Vortrag über einen auf dem Schlachtfelde von Dennewitz gefundenen alten Bronze-Siegel-Stempel aus dem 15ten Jahrhundert, welcher dem ältesten Kapitel der frühern Schloßkirche zu Köln an der Spree anzugehören scheint. — Prof. Riedel berichtete über die bedenkliche Lage der Grabdenkmäler in der Kirche zu Fürstenwalde bei der beabsichtigten Reparatur der Kirche. — Director v. Ledebur sprach über die Alterthümer des Tellowischen Kreises, — und Director Odebrecht über eine Büste, den sogenannten Neidkopf, die sich vormals an dem Hause Nr. 58 in der Heiligengeiststraße in Berlin befand.

Düsseldorf, Juli. (Eingesandt.) Die Nachricht aus Düsseldorf in dem Kunstblatt vom 24. Juni d. J., welche meldet, daß „der große Saal des Akademiegebäudes jezt zur Freude aller Künstler und Kunstfreunde der Ausstellung von Gemälden aller in- und ausländischen Künstler für immer geöffnet sey, und somit ein Hauptgrund der Unzufriedenheit, welche gegen die hiesige Akademie herrschte, vollständig beseitigt sey" — bedarf insofern einer Berichtigung, als auf deßfallsiges Ersuchen der Galeriesaal solchen Ausstellungen stets willig eingeräumt worden ist, und den Vorstand der Akademie kein Vorwurf treffen kann, daß die Erlaubniß nicht häufiger nachgesucht wurde. Wenn daher die Nebengründe der Unzufriedenheit gegen die Akademie nicht trifftiger sind, als der eine dort ausgesprochene „Hauptgrund," so ist besagte Unzufriedenheit überhaupt schlecht begründet. Was als eine erneute Bestimmung hinsichtlich des Galeriesaals den lautgewordenen Wünschen des Publicums gemäß angeordnet worden, besteht lediglich darin, daß derselbe mit den

Resten der ehemaligen Galerie jeden Sonntag von 11 bis 1 Uhr für Jedermann offen stehen solle.

Museen und Sammlungen.

Stuttgart, 28. Juni. Durch die von Thorwaldsen unserer Kunstsammlung zum Geschenk gemachten Gypsmodelle haben die zunächst in dem neuen Kunstgebäude aufzustellenden Nachbildungen von Sculpturwerken einen sehr schätzbaren Zuwachs erhalten. Sie sind, nebst einigen Abgüssen, in drei Sendungen von Rom angelangt, und bestehen in kolossalen Statuen und Büsten, lebensgroßen Statuen und Basreliefs. Die ersten sind: Christus und sechs Apostel, so wie die Büsten Thorwaldsen's und Napoleon's, dann auch die Kolossalbüste Napoleon's von Canova. Der lebensgroßen Statuen sind 11, dazu noch 2 Gruppen und 1 Pferd. Basreliefs zählten wir 58, außer dem, aus 27 Stücken bestehenden, Alexanderzug.

Paris, 5. Juli. Der König hat das schöne Gemälde von Robins, welches den Seesturm darstellt, den der König im vorigen Jahre auf dem Veloce bei Dünkirchen zu bestehen hatte, für das Versailler Museum gekauft. — Der Minister des Innern hat drei Sculpturen, die Odaliske von Pradier, den Faun von Brian und die Andromeda von Lescorné, ferner die Schäfer Virgils von Aligny und die Umgebungen von Baden von Marandon de Montyel für die königlichen Sammlungen erworben.

Das Museum im Luxemburg hat Le Bouère's Bild, „die Trümmer des Palastes von Karnak," erworben.

Berlin, 25. Juli. Der Ausbau eines der hinter dem Museum am neuen Packhofe gelegenen Häuser wird jetzt thätig betrieben, damit die gegenwärtig im Palais Monbijou befindliche Kupferstichsammlung daselbst ihre Stelle finden könne.

Denkmäler.

Frankfurt a. M., 22. Juni. Das vom Goethecomité zur Ausführung in Erz gewählte Modell Schwanthaler's stellt den großen Dichter an einem Baume sich lehnend in majestätischer Haltung mit weltüberschauendem Haupte dar. Das Monument wird dem Theater gegenüber am Ende der sogenannten Allee aufgestellt werden.

1. Juli. Das Guttenbergsmonument soll nun, nach Hrn. v. Launitz's Erklärung, binnen drei Jahren vollendet seyn. Es wird aus einer metallischen Composition gefertigt, die, obschon minder edel als Bronze, nichts destoweniger den Einflüssen der Witterung zu widerstehen vermag. Die Kosten des eigentlichen Monuments (20,000 fl.) sind bis auf 2000 fl. gedeckt. Die des Unterbaus (6 bis 8000 fl.) sind außerdem noch aufzubringen.

Kalisch, 26. Juni. Gestern fand, unter der Leitung des Fürsten von Warschau, die feierliche Einweihung des zum Andenken an den welthistorischen Bund, den am 25. März 1813 König Friedrich Wilhelm III. und Kaiser Alexander hier schlossen, auf dem Schloßplatz errichteten Denkmals statt. Der hohe Sockel trägt an den vier obern Ecken die goldenen kaiserlichen Doppeladler von goldenen Lorbeergewinden umschlungen. Aus ihnen heraus erhebt sich die schlanke gußeiserne Pyramide, die umgebenden Gebäude weit überragend. Der Sockel enthält in seinen vier Feldern in goldenen russischen Schriftzügen die historischen Momente, deren Erinnerung das Monument gewidmet ist. Die Feier der Weihe war eine rein militärische.

München, 1. Juli. Briefe aus Athen vom 12. Juni sprechen von der nahen Beendigung des Denkmals, welches der König von Bayern zum Gedächtniß der in Griechenland gefallenen Bayern bei Pronia errichten läßt. Es ist ein kolossaler ruhender Löwe, der von Hrn. Siegel, einem Schüler Schwanthaler's, aus einem, in's Meer vorspringenden Felsen gehauen wird.

Darmstadt, 6. Juli. Vor Kurzem stellte einer unserer hiesigen Maler, Hr. App, ein großes Oelgemälde: „Hermann als Sieger zu den Seinigen zurückkehrend," gegen ein geringes Eintrittsgeld aus, der Ertrag für das Hermannsdenkmal bestimmend. Ein gleichfalls in demselben Locale (dem Kunstverein) ausgestelltes Porträt, das des berühmten Chemikers Liebig, von Trautschhold, trug zum zahlreichen Besuch bei.

Paris, 1. Juli. Am 27. Juni wurde zu Carhaix in der Bretagne das Denkmal des ersten Grenadiers von Frankreich, Theophile Malo Corret, genannt Latour d'Auvergne, in Anwesenheit der Civil- und Militärbehörden und unzähliger Zuschauer, eingeweiht. Auf ein vom Bildhauer Marochetti gegebenes Zeichen fiel die Hülle von der Statue, die, mit gen Himmel gerichtetem Blick, mit der einen Hand den Ehrensäbel an's Herz drückt, mit der andern die angebotenen Titel zurückweist.

Die Stadt Paris hat 26,000 Fr. für die Errichtung eines neuen Springbrunnens an der Ostseite der Kathedrale Notre-Dame bewilligt. Der Brunnen soll im gothischen Styl gebaut werden.

Die Stadt hat die an den Gesammtkosten (211,000 Fr.) zu Molières Denkmal noch fehlenden 132,000 Fr. übernommen, so daß nun die Ausführung desselben nach dem Plan des Hrn. Visconti gesichert ist. Die Hauptfigur wird von Bronze seyn, die Nebenfiguren von Marmor.

9. Juli. Dem kürzlich verstorbenen Garnier-Pagès wird ein Denkmal auf Subscription errichtet werden. Der Bildhauer David befindet sich in dem Comité, welches diese Angelegenheit leitet.

13. Juli. Die Stadt will den großen Gyps-Elephanten auf dem Bastilleplatz in Metall ausführen lassen. Die Herren Soyez und Inge verlangen dafür 900,000 Franken. Das Denkmal würde dann den Mittelpunkt des Rundtheils an der Barrière du Trône bilden und mit Springbrunnen, Säulen, Candelabern rc. umgeben werden.

London, 17. Juli. Dem jüngst verstorbenen Maler Sir David Wilkie soll eine Statue errichtet werden, zu welchem Ende ein Verein unter Sir Robert Peel's Präsidium zusammengetreten ist.

Bauwerke.

Potsdam, 20. Juli. Der in der Nähe der hiesigen Stadt gelegene Landsitz der Fürstin von Liegnitz verwandelt sich jetzt, nach den Entwürfen des Hofbaumeisters Schadow, aus einem einstöckigen Hause in eine hohe fürstliche Villa im italienischen Geschmack.

Paris, 1. Juli. Der König will auf seiner Domäne Rainey, durch Hrn. Lefranc, Hofbaumeister des Palastes zu Neuilly, ein neues Schloß aufführen lassen.

Sculptur.

Paris, 2. Juli. Hr. Thad. Kralewski hat eine von ihm verfertigte Statuette seines Bruders, des Erzbischofs von Posen, zum Verkauf ausgestellt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 73.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. September 1841.

Ueber malerische Schaubarkeit.

(Fortsetzung.)

Das Firmament ist die einfach-größte Schaubarkeit, dem Denkenden der erhabenste Anblick, doch kein künstlerischer, kein malerischer. Wir müssen den Blick auf die Erde zurückrufen, um das größte malerisch Schaubare zu finden. Die Sterne, die Sonne können nie mit bedeutender Wirkung im Bilde erscheinen; der Mond dagegen wohl. Wie die Sonne in Verhüllung darzustellen sey, hat Claude gezeigt.

Der Dualismus von Licht und Dunkel spricht aus jedem Landschaftsgemälde in Himmel und Erde, Ferne und Nähe, — aus jedem Historischen in der Beleuchtung der Gestalten.

In der Naturlandschaft geht Licht und Dunkel durch alle Factoren von den Einsenkungen der fernsten Höhen bis heran zu den Massen des Vorgrundes; ja jede Wolke hat ihre lichte und dunkle Seite; so jede Woge, Welle, jedes Gebäude, jeder Fels und Theil des Gesteins, jeder Baum und zwar in seinen Hauptmassen, in seinen Zweigen, ja in jedem Aestchen, Blatt, Stiel. Der Baum ist der schaubarste Repräsentant des Helldunkels von der Durchleuchtung der Aesteausläufer, dem Widerschein der Laubmassen, den Abstufungen des Halblichts in der Krone bis zu dem Dunkel der Aeste und des Stammes.

Welcher Naturfreund läßt alle diese Lichtabstufungen vom Hinter- zum Vorgrunde, diese wunderbaren Töne des Helldunkels in Schluchten, Höhlen, Ruinen, Gebäuden, dieses Weben des Lichts im Hain, in Gebüschen, in Baumgruppen, ja in jeder einzelnen Krone ꝛc. unbeobachtet. Wer solcher Schönheiten sich bewußt wird, der weiß auch ihre malerische Nachahmung zu schätzen.

Die größern Meister unterscheiden und charakterisiren sich durch den Grad, in welchem sie der Natur hierin nahe gekommen. Keiner vermochte Alles; Jeder hat seine Liebe und Virtuosität auf andere Naturen in der Natur gerichtet. Man nenne, was man will, jedes Reich derselben, jedes Hauptphänomen, jedes Geschlecht, Gattung, Art der Creaturen hat seinen Meister.

Aber die Kunst ist nicht Natur; die Malerei hat kein Licht auf ihrer Palette, die Scala der Pigmente ist unendlichmal kürzer und enger, als die des Himmelslichts. Weiß und Gelb leuchten nicht; Schwarz und Grau ist weder Schatten noch Dunkel, Ultramarin ist kein Aetherblau. Der Mond, bei Tag nicht heller als das kleinste Wölkchen, blendet bei Nacht, und nun erst die Sonne, die 30—40,000mal heller ist, als der Mond.

Man möchte einwenden, das Tableau reflectire ja auch Sonnenlicht und wohlgewählte Localfarben müssen sich ganz nahehin so leuchtend darstellen, als die Localtöne der wirklichen Gegenstände.

Man muß aber bedenken, daß in der Natur das Sonnen- (und Mond-, wie überhaupt jedes) Licht in allen Dimensionen und Abstufungen die Gegenstände umspielt, durchleuchtet, anglanzt; ein ganz anderes Weben als der Reflex, mit welchem es von einer kleinen bemalten Fläche wiederstrahlt. Das Gemälde ist auf einen bestimmten Stand der Sonne ꝛc., auf einen gewissen Grad der Helle, auf eine feste Richtung des einfallenden Lichtes berechnet. Diese äußern Bedingungen sucht es in sich wiederzugeben. Der Künstler kann aber nicht den hellen Partien zu lieb sein Tableau in die Helle, den dunkeln aber zu lieb zugleich ins Dunkel stellen. In der Sonnenhelle hat er daher statt des Dunkels, z. B. eines Waldes, einer Höhle — eine Licht reflektirende Fläche, im Halbdunkel aber verliert sein leuchtender Himmel, verlieren seine Schlaglichter ihren Glanz.

Somit muß er die Lichtscala der Natur in seine dürftige Palette übersetzen. Sein Himmel wird uns zu leuchten scheinen, wenn er ihn größtentheils durch Wolken, Bäume, Felsen, Gemäuer ꝛc. verdeckt und nur einen mäßigen Raum durchblicken läßt. Claude hat es gewagt, die Sonne zu malen, aber in Duft gehüllt, welcher

zugleich die ganze von ihr matt beschienene Landschaft überfließt.

Der sonnige Durchblick in einem Waldpark rc. zeigt uns eine Abstufung von Licht, welche kein Pinsel wiedergeben kann. In welchem Bilde vermöchte der Vorgrund vor einem leuchtenden Hintergrunde noch so hell und klar gehalten zu werden? Schon jeder einzelne Baum mag uns solche unnachahmliche Uebergänge von Licht zu Dunkel darstellen.

Die Kunst muß sich hier mit ihren Mitteln, ihren Erdenstoffen bescheiden. Sie muß haushalten, geben und nehmen und suchen, unsere gutwillige, reproductive Einbildungskraft durch ein schwaches Analogon zu täuschen.

Es ist der Mühe werth, mit einem werthvollen Gemälde alle Variationen des Lichtstandes vorzunehmen. An ihm geht der Tag mit seinem Lichtwechsel interessant hin und vorüber. Am schönsten wird es sich in einem an sich nicht zu hellen, mit grüngraulichem mattem Zeug ausgeschlagenen und bedeckten Zimmer, neben einer dunkeln, das seitwärts einfallende Licht abhaltenden spanischen Wand, als der einzige farbige Gegenstand darstellen.

Der Blick durch eine innen geschwärzte Doppelröhre, oder auch nur durch die zusammen vorgehaltenen Hände mag andernfalls auch genügen.

Nach dem Spiegelbilde des Gemäldes blickend entgeht das Auge auch der zerstreuenden Zimmerhelle und das Licht des Bildes wächst an Energie.

Manche Gemälde sind besonders warm betont gegen die Dämmerung hin, und dieß gilt vorzüglich landschaftlichen und historischen rc. Effectstücken.

Man sieht zuweilen, wie z. B. im Schwetzinger Park, durch einen dunkeln Laubgang hindurch auf einen Ausschnitt malerischer Ferne, welche sich beim Hinzutreten als eine bloß gemalte darstellt. Hier scheint die Kunst mit der Natur zu wetteifern; es gehört aber eben und nothwendig diese Spannung des Lichtes dazu, um die Täuschung hervorzubringen. So konnte man uns wohl auch durch Ferne und Beleuchtung kunstgebildete Figuren als wirkliches Leben bieten. Wer denkt nicht an die Einsiedler, Vehmrichter rc. in dunkeln Räumen fürstlicher Anlagen?

Noch Schöneres, Täuschenderes leisten Panoramen, Polyoramen, Transparents. Hier wird aber von der Kunst wirkliches Licht, Tages- oder Lampenlicht, in ihren Dienst genommen und dessen Energie durch das Verweilen im dunkeln Raum gesteigert.

Lichtenberg bemerkt, daß ein weißes Blatt Papier, wie es uns im Sonnenschein sich darstellt, des Nachts blendend leuchten würde. Aus meiner Jugend erinnerte ich mich, daß mir in einem Stollen des Salzbergwerks zu Hallein die sehr entfernte Thüröffnung gegen das Tageslicht hinaus ganz so hellleuchtend wie ein Stern erschien.

Was nun bei der Lichtwirkung die Kunst vermag, das sehen wir an den Werken der besten Meister. Die aufmerksame Betrachtung und malerische, fixirende Durchforschung der Natur wird uns die gelungenen Kunstwerke hochschätzen, den Geist, die Liebe, die Virtuosität der Künstler bewundern lassen, diese Anerkennung und Kunstvertrautheit wird uns hinwieder auf die Tiefen des Reichthums der Natur, auf ihre unnachahmlichen Schönheiten hinweisen.

Bei den bedeutendsten Landschaftsmalern werden wir die Schöpfer der heroischen, mythologischen, historischen Bilder von denen, welche mehr ihre Landesnatur und deren Phänomene darstellten, von Beiden dann die Prospectmaler unterscheiden. Die Ersten werden die größten Massen, die Zweiten die größte Wahrheit des Atmosphärischen und Vegetativen, die Dritten mit mehr oder weniger Genie die Porträttreue der Linien einer Gegend, des Festen und Fließenden, der Pflanzenwelt, Architektur rc. geben.

Hienach richtet sich nun auch ihr Nachschaffen des Lichtes, ihre Sorgfalt in der Beleuchtung, ihre Durchführung bis in's kleinere Getheil.

Wir wollen uns vorhalten, daß schon die Abbildung eines einzigen Baumes mit allen Spielen und Verschwebungen des Lichtes und Schattens ein ganzes Künstlerleben erfordern würde. Darnach haben wir also unsere Forderung, unsere Anerkennung, unsere Nachsicht zu bemessen.

Bei historischen Gemälden unterscheiden wir diejenigen alten italienischen Schulen, deren Meister aus einem tiefen, dunkeln Ton heraus an's Licht gearbeitet, deren Bilder ein ruhig warmes Leben haben, von jenen, welche auf hellem Grund eine buntere Gestaltenwelt uns vorgeführt. Wie dieses nun bis zur lachenden Sonnenhelle getrieben werden konnte, so hielten sich Andere in starkem Dunkel zurück, wobei sie das spärliche Licht zu Bewirkung kräftiger Effecte nur durch eine kleine Oeffnung einfallen ließen. Jede Classe hat ihre trefflichen, unerreichbaren Meister gehabt. Die Künstler anderer kunstliebender Nationen wählten sich aus diesen Classen ihre Vorbilder. Unsere ältern Deutschen wandten sich zum Licht, zur Treue der Tageshelle, zur Individualisirung, und ließen auch ihre Farbe vom kraftigsten Glanze durchdringen, wodurch zwar keine Naturwahrheit der ganzen Kunsterscheinung, aber gleichsam eine leuchtende Wahrheit zweiter Potenz entsteht. Uns hingebend an die fromme Einfalt der Gestalten und Vorgänge, die zugleich im reinlichsten Farbenglanze strahlen, vergessen wir, daß die Wirklichkeit uns nicht so bunt und leuchtend anlacht.

Die Genremalerei hat sich aller dieser verschiedenen Kunstseiten theilhaftig gemacht und kann in dieser Beziehung wohl für eine verjüngte Historienmalerei gelten. Auch sie hat ihre tiefe Nacht- und ihre helle Lichtseite.

Je weiter wir aber zu der Nachbildung kleinerer, einzelner Creaturen herabsteigen, desto bestimmter wird unser Anspruch an Treue, Wahrheit, Sorgfalt, Reinlichkeit, Täuschung. Wild- und Geflügel-, Blumen- und Früchtenstücke, Stillleben können in Beziehung auf die Spiele des Lichts, des Helldunkels, der Reflexe etc. nicht zu wahr, zu sorgfältig dargestellt seyn. Bei Van Huysum ist jedes Blatt ein fast Unendliches von Höhen und Tiefen, Adern und Gefäßen; jeder Blattstiel hat sein Licht, seinen Schatten; durch den Thautropfen bricht der Lichtstrahl und reflektirt selbst in dessen helldunklem Schatten; auf den Traubenbeeren, Kirschen etc. spiegelt sich das berühmte Quadrat des Fensters etc.

Hiemit glauben wir die Lichterscheinungen der Natur und das Vermögen der nachahmenden Kunst hiebei von einem Aeußersten zum andern dem Einsichtigen und diesem Gegenstande Zugeneigten wenigstens angedeutet zu haben. Das Gedachte ist immer zu einem Nachdenkenden gesprochen. Wessen Sinn und Neigung keine Richtung auf den Gegenstand hat, dem ist er verhüllt. Nur das Interesse durchdringt den Nebel der Unbestimmtheit, welcher die ganze unerschöpfliche Welt überzieht.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Sculptur.

Paris, 2. Juli. Der jüngere Dantan, der sich bereits einen eben so großen Namen als sein älterer Bruder gemacht hat, und eben das satirisch-plastische Talent zu besitzen scheint, wie dieser, hat, außer seinen sogenannten Chargen (Caricaturen), zu denen z. B. Liszt gehört, der mit dem ungarischen Säbel das Pianoforte spielt, auch eine Büste des verstorbenen berühmten Orientalisten Abel Rémusat in natürlicher Größe (keine Charge) vollendet, die, wegen ihrer sprechenden Aehnlichkeit, allgemeinen Beifall findet.

Berlin, 21. Juli. Rauch hat so eben, in Gemeinschaft mit Tieck, zum Todestage des verewigten Königs, das Modell zu dessen lebensgroßem Marmorbildniß vollendet, welches neben demjenigen der Königin Luise deren gemeinsames Grabmal schmücken wird. Kiß arbeitet in einem eigens dafür erbauten Haus an dem kolossalen Reiterbilde Friedrich's des Großen, welches für Breslau in Bronze ausgeführt wird, und zugleich an seiner Amazonengruppe, die an der Treppe der Museumshalle ihre schickliche Stelle finden und der gegenüber der vom König bei Rauch bestellte, mit einem Löwen kämpfende Reiter zu stehen kommen wird.

München, 5. Juli. Auf unserm Kunstverein sieht man jetzt die Nachbildung einer, in kunsthistorischer Beziehung ungemein interessanten, im altdeutschen Styl gearbeiteten Monstranz aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts, welche sich im Dome zu Freisingen befindet. Das Original ist von Holz, die Nachbildung von getriebener, im Feuer vergoldeter Bronze und in allen Theilen sehr rein und gefällig ausgeführt. Sie rührt von dem hiesigen Gürtler F. Sauter her, dessen Geschicklichkeit sich bereits in ähnlichen Arbeiten bewährt hat.

15. Juli. Joh. Nep. Fink hat auf dem Kunstverein ein Schnitzwerk in Holz ausgestellt, welches eine Nachbildung der bekannten Lithographie ist, auf der man den König Ludwig mit seiner Familie vor einem Gemälde erblickt, welches den Einzug König Otto's in Nauplia darstellt. Die größte Schwierigkeit lag in der Kenntlichmachung dieses Gemäldes, und es ist dieser Theil der Aufgabe auch ungelöst geblieben. Dagegen sind die Hauptfiguren gelungen und den Originalen ähnlich, und Hr. Fink kann gewiß, bei fortgesetztem Eifer, noch Tüchtigeres in seiner Kunst leisten.

Medaillenkunde.

Berlin, 1. Juli. Aus der G. Loos'schen Medaillenmünze sind wieder mehrere Gedächtnißmedaillen hervorgegangen. Vor allen ist die große Denkmünze zur hundertjährigen Jubelfeier des Regierungsantritts Friedrich's des Großen zu erwähnen, deren Vorderseite das Bildniß des großen Königs im Alter von 28 Jahren mit passenden Inschriften, deren Kehrseite aber in vollständiger Abbildung das Denkmal darstellt, welches Friedrich Wilhelm IV. seinem Ahnherrn durch Rauch's Meisterhand in Berlin errichten läßt. Die Arbeit ist ausgezeichnet schön.

Galvanoplastik.

St. Petersburg, 1. Juli. Der hiesige Medailleur Hasenberger aus Berlin hat in einer hohlen Form, wie man sie zu Gypsabgüssen braucht, binnen sechs Tagen in Galvanoplastik eine lebensgroße, runde, mit dem Fuß 11 Pfd. schwere Büste des letzt verstorbenen Königs von Preußen dargestellt. Es ist dieß das erste runde, in hohler Form durch Galvanoplastik dargestellte Sculpturstück.

Malerei.

Rom, 19. Juni. Der Maler Bruni hat ein großes Oelbild in seinem Studium ausgestellt, welches vorzüglich durch die Bizarrerie des Gegenstandes Aufsehen erregt, da es den Schlangenregen in der Wüste darstellt. Moses erscheint in der Mitte des Bildes und neben ihm Aaron; jener weist mit dem Stabe auf das Schlangenidol hin, welches auf einer Säule aufgestellt erscheint. Hier suchen die Geängstigten Trost und Linderung ihrer Qualen, während auf der entgegengesetzten Seite Tod und Verderben unter den Israeliten wüthen.

2. Juli. Catel hat so eben drei landschaftliche Ansichten für den Großfürsten Thronfolger von Rußland vollendet: Eine venetianische Gondel, in den Lagunen dahingleitend, eine Ansicht Roms, von der Promenade des Monte Pincio aus gesehen, und den Krater des Vesuvs, wo der Gegensatz des ausgebrannten Schlackenkegels mit der lebensfrohen Fülle des Golfs von Neapel einen imposanten Contrast bildet.

Venedig, 29. Juni. Der Maler F. Nerly, ein geborner Preuße, hat während seines längern hiesigen Aufenthaltes hierselbst die mannigfaltigsten Ansichten Venedigs aufgenommen und besonders auch den reizenden Erscheinungen der Lüfte und den Wasserreflexen alle ihre Schönheiten

abgewonnen. In der Darstellung der herrlichen venetianischen Mondnächte steht er fast einzig da.

München, 22. Juni. Das vom Herzog Maximilian von Bayern für Mehemed-Ali bestimmte Geschenk ist nun fertig. Es besteht aus einem reichgefaßten Oelgemälde, von Hrn. v. Mayer, das den Herzog mit seiner gesammten Reisegesellschaft bei den Pyramiden darstellt. Es ruht auf einem Gestelle, in welchem eine kostbare Spieluhr angebracht ist, und die Hinterseite bildet ein Spiegel. Der von demselben hohen Geber für eine Klostercapelle in Jerusalem bestimmte Prachtaltar mit einem Gemälde von Kranzberger ist ebenfalls vollendet. Beide Stücke werden dieser Tage über Triest nach den Orten ihrer Bestimmung abgehen.

5. Juli. Im Hofgarten hat man angefangen, an die Stelle, wo erst griechische Landschaften hinkommen sollten, Scenen aus dem griechischen Befreiungskriege zu malen. Die Skizzen dazu sind von Peter Heß.

7. Juli. Unter mehreren trefflichen Bildern von Flügge, Bolz, Müller, Fohr, Eydorf ꝛc. sind gegenwärtig auf unserem Kunstverein noch zwei: „der Traunfall“ von Fräulein Weber und „das Innere eines verfallenen Schlosses mit spanischen Guerillas“ von v. Heideck, als vorzügliche Kunstleistungen hervorzuheben.

Unter den jetzt bei Bolgiano verkäuflichen neuen Bildern zeichnen sich, außer Architekturen von Ainmüller und einem geistreichen Bilde Zimmermann's: „Baumgruppe am Wasser im Sonneneffect mit badenden Nymphen,“ vorzüglich zwei Genrebilder von dem Dänen Schleisner aus; das eine stellt einen Kupferschmied mit seiner Frau dar, die eben einen Brief vom fernen Sohne empfangen haben, das andere eine Gemüsefrau, die im Genuß ihrer Suppe durch einen Jungen gestört wird, der ihr eben mit dem Blaserohr eine Thonkugel in die Suppe geschossen hat. Schleisner reiht sich ehrenvoll den andern nordischen Künstlern an die Seite, die hier die Genremalerei mit großem Erfolge betreiben.

15. Juli. Man erwartet hier den bekannten englischen Maler Eastlake, der im Auftrag seiner Regierung untersuchen soll, ob es dienlich sey, in München Frescomaler, für die Verzierung der im Bau begriffenen Parlamenthäuser mit auf die englische Geschichte bezüglichen Malereien, zu engagiren. Viele Notabilitäten Englands sind dagegen der Meinung, daß man jene Malereien durch englische Künstler ausführen lassen solle, um ein völlig nationales Werk zu erhalten.

Unter den vielen Bildern, welche die Ausstellung im Kunstverein diese Woche gebracht hat, dürften „der Gebirgsweideplatz“ von Friedr. Voltz und „die im Hochwald gelegene Schmiede“ von Koken wohl die gelungensten seyn. Ihnen schließt sich eine kleinere Landschaft von Alers an. Sonst sind deren von Scheftlmayr, Keller, Th. Weber, M. Helfreich, W. Reinhardt, Altmann und Guignard, von dem letztgenannten auch ein kleines weibliches Porträt, da.

Berlin, 4. Juli. Die Halle des Museums wird nun nach Schinkel's Entwürfen unter Cornelius' Leitung mit Fresken versehen und so aus einem Porticus in eine Pöcile verwandelt werden. Schon füllt sich dieselbe mit Gerüsten, und vom October an wird ein Atelier zum Ausarbeiten der Cartons nach den kleinen Entwürfen Schinkel's den Künstlern bereit stehen.

Cornelius malt gegenwärtig ein großes Staffeleibild für den Grafen von Raczynski: „Christus, der die Seel'n der Väter aus den Limben erlöst.“ Das Gemälde wird sechs Fuß breit.

Das in diesen Blättern schon öfters besprochene Altarbild für die Marktkirche in Halle vom Prof. Hübner in Dresden ist gegenwärtig hier im großen Saal der Akademie der Künste ausgestellt und erfreut sich von Seiten der Kenner vielen Beifalls.

Paris, 1. Juli. In der Deputirtenkammer haben die Maler ihre Gerüste bereits wieder aufgeschlagen. Die Herren Delacroix und Hor. Vernet hoffen mit ihren Gemälden bis zur nächsten Einberufung der Kammern zu Stande zu kommen.

13. Juli. Ingres' für den Großfürsten Thronfolger von Rußland noch in Rom gemaltes Bild: „La vierge à l'hostie“ genannt, ist jetzt hier angelangt und wird in der gestrigen Nummer des Journal des Débats von Jules Janin sehr günstig beurtheilt. Der Maler hat sich bei dieser Arbeit der Art und Weise Raffael's möglichst genähert. Das Bild stellt die heil. Jungfrau dar, wie sie bei dem Meßopfer über dem Altar erscheint und die Hostie anbetet. Zu ihrer Rechten sieht man den heiligen Nikolaus mit dem Pallium der ersten Jahrhunderte des christlichen Priesterthums bekleidet; zur Linken den heiligen Alexander Newsky in kriegerischer Rüstung, die Fahne mit dem Bilde Christi in der Hand. Der Altar, ein Tisch mit zwei Leuchtern und dem Kelch darauf, ist ganz im Style des 16ten Jahrhunderts gehalten, an den auch die Architektur der Kirche erinnert.

St. Petersburg, 2. Juli. Der gegenwärtig hier verweilende junge deutsche Maler Grashof, ein Schüler Schadow's, hat hier u. A. die Schlacht bei Schumla gemalt, und dafür vom Großfürsten Michael einen Brillantring erhalten.

Unter den Deckengemälden des von Kaiser Paul erbauten, dann lange fast unzugänglichen und erst unter der Regierung des jetzigen Kaisers einigermaßen restaurirten befestigten Residenzschlosses, der sogenannten St. Michaelsburg, haben manche viel Interesse. In dem des einen Saales wird die Erneuerung des Malteserordens dargestellt. Ruthenia, eine Jungfrau mit Paul's Gesichtszügen, sitzt auf dem Gipfel eines Berges, neben ihr ein gewaltiger Adler. Die Fama fliegt heran, und verkündet ihr die Bedrängniß des Ordens durch Türken und Franzosen; unten in der Ferne erblickt man das von feindlichen Flotten bedrohte Malta. In einem andern Saale sieht man alle Götter Griechenlands versammelt, deren Physiognomieen den damals am russischen Hofe lebenden Personen entlehnt sind. Der Architekt des Schlosses, der bei diesem Bau nicht wenig profitirt hatte, erscheint darauf als fliegender Mercur.

Photographie.

Turin, 1. Juli. Hr. Bonafons von hier will in einem Catalog alter italienischer Werke folgenden Titel gefunden haben: Descrizione di un nuovo modo di transportare qual si sia figura disegnata in carta mediante i raggi solari; di Antonio Cellio, Roma 1686. 4. mit Figuren (Zu deutsch: Beschreibung eines neuen Verfahrens jede auf Papier gezeichnete Figur mittelst der Sonnenstrahlen zu übertragen.)

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 74.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. September 1841.

Ueber die Fresken von Dosso Dossi im Palazzo Ducale zu Ferrara.

(Auszug aus dem Tagebuch einer Reise nach Rom i. J. 1840.)

Wie die Mitwelt nicht immer dem Talente gerecht ist, so vernachlässigt auch die Kunstgeschichte zuweilen Männer, deren Anlagen und Ausbildung weit über das gewöhnliche Bessere hinausgehen. Offenbar gehört Dossi zu denen, welchen dieses Schicksal beschieden ward: wie man sich bei Betrachtung der von ihm hinterlassenen Werke, namentlich der Wandmalereien im herzoglichen Palast zu Ferrara, überzeugen kann. Wenn die Fülle der Kraft in Erfindung, und die Eigenthümlichkeit der Auffassungsweise die Kriterien sind, nach welchen die Verdienste eines Künstlers bemessen werden mögen, so ist es ganz unläugbar, daß, bei einer unparteiischen gerechten Würdigung der Gaben dieses Meisters, seinen Arbeiten ein bei weitem anderer Ausspruch zu Theil werden müßte, als er von dem Verfasser der Vite dei Pittori erlangt hat.

Daß diese Eigenschaft Vasari stets bei Niederlegung seiner Nachrichten zur Seite stand, ist schon häufig in Zweifel gezogen worden. Und in Beziehung auf unsern Künstler sagt Barotti geradezu „Questo valente Pittore fu maltratato contra ogni ragione dello scrittore delle Vite dei Pittori, . . . e bisogna dire che non abbia veduto mai alcuna vera opera di quest' insigne Professore, o sia corso alle ciarle di appassionato ed insufficiente giudicatore.“ Frizzi, der 1560 als das Todesjahr dieses Künstlers angibt, nennt ihn „Pittore degno di uno de' primi seggi in quella nobil arte.“ Eben so widerlegt Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste dieses herabwürdigende Urtheil, und führt an, was della Valle zum Lobe von Dossis Arbeiten sagt. Bezeichnender aber noch scheint mir Lanzi's Ausspruch, indem er sagt: „Von dem Styl der älteren Meister behielt Dosso noch Manches bei, aber in seiner Erfindung, in seinem Faltenwurf herrscht in seinen besser erhaltenen Gemälden vermittelst seines kühnen und abwechslenden Colorits, ohne Nachtheil der Harmonie, eine gewisse Neuheit, welche nicht wenig anziehend ist.“

Welche Beweggründe Vasari auch gehabt haben mag, den Dosso und seinen Bruder Giovan Battista gegen andere Maler seiner Zeit zurückzusetzen: es würde seinem Buche nicht gelungen seyn, Werke voll wahrer Originalität zu verdunkeln, hätte nicht der zufällige Umstand dazu beigetragen, daß Dossos Hauptarbeiten Frescogemälde waren, welche an einem weniger besuchten Ort sich befinden. Um so mehr wird daher sich das Bestreben rechtfertigen lassen, die Achtsamkeit anderer Kunstfreunde, wenn ihr Weg über Ferrara sie führt, auf das Wenige zurückzulenken, was die Zeit uns noch von den Schöpfungen eines so ursprünglichen Genius übrig gelassen hat.

Erregten nun schon zwei früher geschaute Gemälde sogleich Sympathie für den Geist, der sie schuf: so war es Folge, daß auch bei uns der Entschluß auf dieser Reise, Ferrara zu besuchen, feststand. Man war begierig, einen Meister im ganzen Umfang seines Talents kennen zu lernen, der in einzelner Richtung schon bedeutungsvoll erschien. Von jenen Bildern ist das eine, unter der Benennung der Träume, in der Dresdner Galerie bekannt. Das andere aber ist die nicht genug berühmte Circe im Palast Borghese zu Rom. Auf das erste hat, so viel ich weiß, L. Tieck einst aufmerksam gemacht. Ich sah es lange nicht, das andere nach zwanzigjährigem Zwischenraum wieder. Gleichwohl aber verlor der Eindruck nichts von seiner ersten Stärke, wie dieses bei so manchen auf dieser Reise wiedergesehenen Werken der Fall war. Gehört nun der Vorwurf beider Bilder ganz eigentlich in's Gebiet wilder, nächtlich gesteigerter Phantasie; so durfte man in den Arbeiten, womit Dosso und sein Bruder Giovan Battista den Palast der Herzöge von Este zierten, Gegenstände bacchischer Lust, voll launenhaft heiterer Erfindung zu sehen erwarten, neben Vorstellungen alter Göttermythen, in dem Styl, der in jener

Kunstepoche des 16ten Jahrhunderts ausgebildet, mit frischem Leben unter den Trümmern antiker Sculpturen, als eine zweite Nachblüthe hervordrang.

Der erste Gang nach unserer Ankunft war daher auch zu diesem alten Sitze der Estensischen Herzöge gerichtet, die es verstanden, durch die Gaben großer Geister, deren Verhältniß sich den ihrigen verflocht, ihrem Hause dauernden Glanz zu geben. Gegenwärtig ist der Palast von dem päpstlichen Legaten Cardinal Ugolini bewohnt, dessen Gefälligkeit gegen Fremde hier rühmend anzuerkennen wir nicht unterlassen wollen. Das Castell, wie der Palast auch genannt wird, liegt ziemlich in Mitte der Stadt, nämlich da, wo sich die Via de Pioppone mit der Via Giovecca kreuzt. Von drei Seiten hat man eine freiere Ansicht und nur an der vierten, wo der Eingang über eine Zugbrücke führt, bilden näher liegende Gebäude eine engere Straße. Das Castell ist, wie es die Benennung schon andeutet, nach dem Bedürfniß jener Zeit, in befestigter Architektur angelegt mit vier Thürmen an den Ecken flankirt, und mit Graben und Wall umgeben gewesen. Sehr im Widerspruch mit diesem baulichen Charakter wird man alles das finden müssen, was daran erneuert und ausgebessert ist. An der Mauer über dem äußeren Thor zeigte man uns drei Frescobilder von Benvenuto Tisio (Garofalo), die Madonna in der mittlern Mauervertiefung ist am wenigsten, die beiden andern ganz zerstört. Der herzogliche Palast, von dessen Malereien ich hier Bericht zu geben unternehme, wurde, wie Frizzi in seinen *Memorie della Storia di Ferrara* berichtet, nach 1554, wo eine heftige Feuersbrunst den größten Theil der Zimmer und fast sämmtliche Dächer des Castells verzehrte, durch Hercules II. erneuert. Es ist daher historisch ganz genau der Zeitpunkt der Entstehung dieser Malereien festgestellt, indem dieser Autor aus archivalischen Nachrichten schöpfte. Ferner sagt derselbe, daß der Herzog nicht nur die ausgebrannten Zimmer erneuern ließ, sondern auch vieles Neue, unter andern auch den Garten hinzufügte, der über der Küche liegt, wo ehedem das alte Thor, *porta del Lione* genannt, gestanden. Nächstdem richtete er auch die elegante Loggia ein, welche die Aussicht auf diesen Garten hat. Jetzt ist sie geschlossen, und durch Anbau einer Vorderwand zu Zimmern umgeschaffen, in welchen sich die von Tizian und Dossi gefertigten Gemälde befinden. Frizzi nennt sie *preziosissime pitture.* Da ich jedoch später noch darauf zurückkomme, so bleibt mein Bericht über sie bis dahin ausgesetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber malerische Schaubarkeit.

(Fortsetzung.)

Wie sich die Gestalt zur Schaubarkeit verhält, wollen wir jetzt in's Auge fassen. Wer einen Gegenstand, z. B. einen Baum, einige Zeit hindurch fest betrachtet, dem wird er immer undeutlicher werden und endlich ganz verschwommen erscheinen. Sein Scharfblick wird wieder hergestellt, wenn er auf einen andern Baum übergeht, namentlich wenn dieser eine von jenem verschiedene Form und Farbe hat.

Eine Tanne neben einer Buche, eine Pappel neben einem Apfelbaume, sie werden sich gegenseitig schaubarer machen. Ein Bild macht dem hin- und wiederschwebenden Auge das andere wirksam, ein vegetatives Leben hebt sich im innern Sinn am andern ab.

Dieß geht durch alle Gegensätze hindurch. Gestalten fordern einander, wie Farben. Das Wagrechte fordert ein Senkrechtes, das Rundlichte ein Länglichtes, das Große ein Kleines, das Gerade ein Gekrümmtes, das Dicke ein Dünnes, das Nahe ein Fernes, das Massive ein Leichtes rc.

Wo in der Natur ein Vielfaches auftritt, da ist es schaubarer, wenn es ungleich getheilt erscheint. Drei gleichstehende Bäume sind nicht so schaubar, als ein Paar mit dem entfernter stehenden dritten.

Bei jeder gegebenen Vielheit von gleichartigen Gegenständen läßt sich eine Anordnung finden, welche sie im Gegensatze gegen einander am faßlichsten, am schaubarsten macht. Wir wissen oft nicht, warum uns eine Baumgruppe im Park, in der Natur, warum uns eine Waldpartie so sehr anspricht. Es ist wohl nichts anderes, als die schaubare Stellung der Bäume, der Gegensatz der Naturformen, was unser Auge so angenehm festhält.

Der nachahmende Künstler hat solche Zufälligkeiten aufzusuchen, sich damit zu nähren und seinen künstlerisch wählenden Sinn zu stärken.

Wir wollen auch bei der Schaubarkeit durch Gestaltung, wie bei der durch Beleuchtung, eine methodische Reflexion anstellen und vom Größten zum Kleinsten gehen.

Die großartigste Erscheinung ist wohl Himmel und Erde; der erste und größte Gegensatz der schaubaren Welt. Wem kommt nicht auf weitumschauender Höhe bei unbegrenztem Horizonte der Planet Erde zur innern Anschauung? Für eine malerische Sicht rathen wir, mit geneigtem Haupte zu sehen, wo dann zur freudigen Ueberraschung die allgemeinen, wunderbar reinen und verschmolzenen Töne der Luft und des Landes vor's Auge treten.

Schon früher ist von mir im Kunstblatt über dieses so nahe liegende, ergötzliche und lehrreiche, den Meisten aber unbekannte Experiment Alles, was ich darüber

erforscht und combinirt, gesagt worden. Daß die Erscheinung hauptsächlich aus dem Umstande hervorgehe, daß wir jetzt nach der liegenden Richtung der Zonen sämmtlicher Lufttöne schauen, während wir, wie gewöhnlich, aufgerichtet mit unserm vertical gehenden Blick sie alle durchschneiden, dieß ist noch jetzt meine Ansicht, gegen welche wohl schwerlich viel Gegründetes aufgebracht werden wird.

Luft und Meer ist der würdige Pendant des vorigen Gegensatzes. Mit einer einzigen Klippe, einem oder mehreren Schiffen, einigen Wasservögeln könnte diese erhabene Anschauung malerisch dargestellt werden.

Den wirksamsten Contrast mit dem bewegten Meer bildet der Fels, das Vorgebirge; das Aufragende tritt an das Wagrechte hin; so mit der Ebene der Hügel, der Berg.

Wo die größern Erhebungen des Landes fehlen, wie in den Niederlanden, da findet das Auge schon an Dünen, an Waldköpfen, Gebüschen, mit Bäumen umgebenen Häusern und Hütten einen contrastirenden Anhalt.

Die Höhenzüge des Hügellandes bilden durch sich selbst, durch die Gegenüberstellung der Berge, ihre coulissenartige Verschiebung zwischen einander, ihr Zurückweichen der mannigfaltigsten schaubaren Linien, abfallende Bogen von hüben und drüben. Zwischendurch öffnet es sich dann wohl gegen eine entferntere Niederung, flächere Hügel oder Ebene, wo die ahnungsreichen Töne der Ferne zu der satten Betonung des Mittel- und Vorgrundes einen wohlthuenden Contrast gewähren.

In den Gebirgen ist die größtmögliche Schaubarkeit landschaftlicher Massen dargelegt, denn was sich im Flachlande verschiebt, verkürzt, das steht hier hoch aufgerichtet und täuschend nahe; Letzteres hauptsächlich darum, weil die Höhe der ungeheuren Massen uns den aus der Ebene mitgebrachten Maßstab der horizontalen Entfernungen ganz verwischt, wir aber Nichts zur Schätzung der verticalen Höhe bereit haben und so die klaren Bilder für Nähe nehmen.

Der Gegensatz des Gebirgstocks ist das Thal, die Schlucht, der Alpensee. Nimmt man den Standpunkt in der Tiefe, so zeigt der Culm die atmosphärischen Erscheinungen, während um uns das idyllische freundliche Leben herrscht. Steht man auf einem Grat, Sattel, Joch, so duftet Thal und Tobel ahnungsreich halbverdeckt herauf.

Innerhalb der großen sind aber wieder relative Gegensätze, so von schwarzem oder grauem Fels und blauem Gletscher oder Schneefeldern, von dieser starren und der Waldregion, von dieser ihren verschiedenen dunkleren Tönen und den mannigfachen hellern, bunteren der Alpen, des Anbaues.

Kein Wunder, daß eine so großartige und hinwieder liebliche, reiche und unendlich mannigfaltige Schaubarkeit uns anzieht und festhält. —

Wir konnten nicht umhin, hier neben den die Gestalt beschreibenden Linien auch der Farben und Töne zu gedenken, obwohl wir der Schaubarkeit durch diese eine besondere Betrachtung widmen wollen.

Die Combination der landschaftlichen Factoren geht in's Unendliche. Zuweilen erscheinen dieselben wie künstlerisch auf's schaubarste gegen einander abgewogen; die Linien der Berge, die Bogen der Hügel contrastiren malerisch, schroffer erscheinen die vortretenden, zerflossener die zurückweichenden; dazu fügen sich Festes und Flüssiges, Wald und Anbau, Wohnsitze und großartige Architektur, einzelne pittoreske Massen des Vor- oder Mittelgrundes.

Gewöhnlich ist aber die schön genannte Natur zu reich, zu überdrängt, schreitet in Identitäten fort, zeigt Duplicitäten, Parallelismen. Das sinnige Auge muß diese panoramische Ueberfülle theilen, das Malerische isoliren, auch wohl in Gedanken anders combiniren. Der Naturfreund hat den Vortheil des Wandels, der Wahl des Standpunkts, der Gabe der Abstraction, Construction. Der Landschaftsmaler, noch entschiedener gebildet, fixirt das künstlerisch Ansprechendste.

Wenn wir mit einem solchen prüfenden, wählenden, denkend-fühlenden Künstler bis auf die Elemente seines Darstellens zurückgehen, so finden wir, daß uns der Begriff des „Gegensatzes" überall zu Statten kommt.

Fels und Baum, Baum und Hütte, Bach oder See und Ufer, Hügel und Weide ꝛc. geben schon ein Bild. Jede Masse leitet den Sinn in ihr eigenthümliches Leben hinein, und von dieser Doppelthätigkeit angezogen, finden wir etwas Ansprechendes in den ursprünglichsten, einfachsten Darstellungen.

Aber unerschöpflich ist, wie die Summe dieser Naturformen, so die Zahl der weitern malerischen Zuthaten und Beigesellungen. Wir erinnern an Grotten, Wasserfälle, Ruinen, Wehre, Zäune, Stege, Brücken, ländliches Geräthe, endlich an die Staffage.

Durch solche harmonische Beigaben entsteht ein Complex verschiedenartiger unter sich mehr oder weniger contrastirender, einander gegenseitig hebender Lebendigkeiten, die alle zusammen den geistigen Blick in den Ton der dargestellten, bald schaurigen, bald freundlichen, der freien oder cultivirten, der jagdlichen, bäuerlichen oder gewerblichen Natur hineinleiten.

Die Schaubarkeit solcher Formen geht in der Natur in's Unendliche. Um nun an Eins zu erinnern, so wird die Form des Baumes klar und faßlich von den Hauptmassen seiner Krone, den einzelnen Laubmassen der Aeste, den Gruppen der Zweige bis zu der Gestaltung der einzelnen Laube sammt ihren Blattstielen, so der Blüthen und Früchte.

Dasselbe gilt nun auch beim bewegten Wasser, gewissermaßen auch bei den Wolken, dem begrünten, dem steinigten oder dürren Boden, dann bei den Haaren der Thiere und Menschen, den Federn, der Haut, den Kleiderstoffen 2c.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Photographie.

Paris, 1. Juli. Hr. Arago hat vor Kurzem der Akademie der Wissenschaften die vor längerer Zeit zugesagte Mittheilung in Betreff der Vervollkommnung der Photographie gemacht. Hr. Daguerre wendet nämlich zur Unterstützung der Wirkungen des Lichts die Elektricität an. Die jodirte Platte ward mit elektrischer Materie geladen und während das Licht in der Camera obscura auf sie einwirkte, durch Isolirung geladen erhalten, wodurch deren Empfindlichkeit jedoch so sehr erhöht ward, daß eine minder empfindliche Substanz, als das Jod, angewandt werden mußte, weil selbst die äußerst kurze Zeit, die zur Wegnahme der Blende gehört, schon Ungleichheit im Bilde veranlaßte. Das jetzige Verfahren des Herrn Daguerre besteht darin, daß er die mit einer von ihm noch nicht genau bekannt gemachten Substanz (einer schwachen Säure) präparirte Platte in die Camera obscura bringt und in dem Augenblick, wo er das Bild hervorbringen will, einen elektrischen Funken durch die Platte gehen läßt, da denn das Bild im Nu entsteht. Uebrigens sind, um das Verfahren vollkommen praktisch zu machen, noch manche Schwierigkeiten zu überwinden.

München, 14. Juli. Der Maler Isenring aus St. Gallen, dessen gelungene Bemühungen um Vervollkommnung des Porträtirens mittelst des Daguerreotyps schon öfters in diesen Blättern erwähnt worden sind, hat hier ein heliographisches Atelier errichtet, in welchem er bei dem sehr mäßigen Preise seiner Porträts (zwei Kronenthaler) gewiß viel Beschäftigung finden wird.

Technisches.

Madrid, 6. Juli. In der Provinz Guipuscoa hat man einen Bruch von zur Lithographie tauglichen Steinen entdeckt, welche den zu Solnhofen gebrochenen an Güte gleichkommen sollen. An unser Conservatorio de Artes sind Proben davon zur Prüfung eingesandt worden.

Paris, 1. Juli. Ein Gemälde David's, die Krönung Napoleons darstellend, für welches dem Künstler 75,000 Fr. zugesichert waren, ist gestern im Local der öffentlichen Versteigerungen vergeblich erst zu 20,000, dann zu 10,000 Fr. ausgeboten, endlich an einen Futteralmacher und Raritätenkrämer zu 2500 Fr. verkauft worden. Ist die Kunst David's oder sind die Erinnerungen aus der Kaiserzeit im Preise gefallen? Wahrscheinlich beide, doch die letztere in bedeutenderem Grade.

Düsseldorf, 3. Juli. Der Provinziallandtag hat einstimmig eine Adresse an den König von Preußen votirt, um Sr. Majestät den Dombau zu Köln zu besonderer Berücksichtigung zu empfehlen.

Rom, 6. Juli. Gestern ist ein für die Kunstwelt interessanter Proceß, der zwischen dem Hause Odescalchi und einem gewissen Maler Vallati obschwebte, zum Nachtheil des letztern entschieden worden. Es betraf derselbe eine Originalreplik der Magdalena des Coreggio, welche dem berühmten Bilde der Dresdner Galerie in Nichts nachsteht. Diese war, mit Restaurationssudeleien überdeckt, für einen Spottpreis an Hrn. Vallati verkauft worden. Nachdem derselbe das Bild von Cochetti hatte reinigen lassen, und die Urschöne des Meisterwerks im vollen Glanze wieder hervorgetreten war, wurde dasselbe als etwas durch den Kaufpreis nicht Verwerthetes von dem Hause Odescalchi reclamirt. Der Proceß ward dreimal zu Gunsten Vallati's entschieden, ist nun aber in letzter Instanz von den Verkäufern gewonnen worden.

Paris, 14. Juli. In den ersten sechs Monaten dieses Jahrs sind hier 678 Kupferstiche und Lithographien erschienen.

Kunstgeschichte.

Paris, 2. Juli. Bekanntlich hat Zani in seinem materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame e in legno (Parma 1802. 8.), eine Copie des Abdrucks der berühmten Pace des Maso Finiguerra, welche in der Kirche San Giovanni in Florenz aufbewahrt wird und aus dem J. 1452 herrührt, gegeben. Dieser Abdruck befindet sich in dem Kupferstichcabinet der königl. Bibliothek in Paris, und wurde bisher für ein Unicum gehalten. Gegenwärtig hat indeß Hr. Dumesnil in der Bibliothek des Arsenals daselbst einen zweiten Abdruck gefunden, so daß also in Paris ein doppeltes Exemplar dieser merkwürdigen, zu den Anfängen der Kupferstecherkunst gehörigen Reliquie zu finden ist.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel, 6. Juli. Die Regierung wird den Plan, neue Ausgrabungen in Herculanum zu beginnen, noch vor Ende dieses Jahrs in Ausführung bringen. Mit den Eigenthümern in Resina und mehreren benachbarten Orten wird bereits wegen des Ankaufs ihrer Besitzungen unterhandelt, und die nöthigen Fonds sind schon angewiesen.

Rom, 12. Juli. In dem Nymphäum am See Albano hat man, gleichzeitig mit dem Mosaik (vergl. Nachr. v. Juni), mehrere Fragmente von Statuen gefunden, welche die Schlacht der Centauren und Lapithen dargestellt zu haben scheinen. Der Maggiorduomo hat seine Rechte auf diese Stücke geltend gemacht und sie bereits auf Castel Gandolfo schaffen lassen.

Vergangene Woche entdeckte man bei einer Bauausbesserung in den Kellern eines in der Via de Coronari gelegenen Hauses die Statue eines gefangenen Barbaren. Die Arbeit zeigt den Styl der Hadrianischen Epoche. Der Fundort fällt an die Stelle, wohin Canina auf seinem Plan des alten Roms den Porticus der Europa verlegt hat, und als Schmuck eines solchen Gebäudes würde sich diese Sculptur sehr wohl eignen. Bekanntlich hat Canina seine topographischen Vorhersagungen schon öfters in ähnlicher Weise bestätigt gesehen.

Paris, 5. Juli. Zu Rouen hat man etwa 20 Fuß unter der Erdoberfläche ein römisches Gewölbe mit den Ueberresten einer gewaltigen Thonvase und eine Münze des Kaisers Commodus entdeckt. Bei Beaucaire sind Spuren eines römischen Tempels und ein schönes Bruchstück einer Jupiterstatue aufgefunden worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 75.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. September 1841.

Ueber malerische Schaubarkeit.

(Schluß.)

Wie die besten Meister unter liebender Beobachtung dieser und anderer Unendlichkeiten sich eine geistreiche Art herausgefunden, das Unerreichbare durch Tockirung, Zusammenfassung in größern Massen ꝛc. täuschend darzustellen, ist den Kunstfreunden bekannt, ja es ist eine zu große Genauigkeit, wie z. B. bei den alten Köpfen von Denner, sogar als kunstwidrig getadelt worden, da sie auf eine fast mikroskopische Schaubarkeit hingearbeitet hat, welche von der Aesthetik als zu naturhistorisch abgelehnt wird.

Der Haupttypus der Schaubarkeit der Natur und des Landschaftsgemäldes wird aber immer seyn: tüchtige, markigte, tiefgehaltene, contrastirte Massen des Vorgrundes; annehmliche Mannigfaltigkeit und Belebung des Mittelgrundes; sanftes Abschweben des Hintergrundes; atmosphärisches Leben der Luft, energisches Einströmen des Lichts zu Feststellung des Charakters von Clima, Land, Jahrs- und Tageszeit, Witterung; harmonische Staffage, bedingt durch das Leben der Landschaft, bedingend unsern gemüthlichen Antheil an derselben.

Bei dem Vorbilde der Geschichtsmalerei, dem Menschenleben drängt sich uns die Wahrnehmung auf, daß unser Auge zuweilen durch eine Gestalt, eine Gruppe, eine Menschenmasse festgehalten wird schon ihrer bloßen anmuthigen, ernsten, charakteristischen Form, ihrer Schaubarkeit wegen, deren sich aber nur der Kunstgebildete und wohl auch nicht jedesmal bewußt wird.

Was man gemeinhin Neugier oder Interesse an einem Auftritt, Begegniß ꝛc. nennt, ist oft zunächst Regung des Kunstsinnes, der gern den Blick auf das Faßlich-Dargestellte richtet.

Man denke nur an die lebenden Tableaus, die uns höchlich anziehen, noch ehe wir genau wissen, was sie darstellen. Solche Tableaus bietet uns das Leben unzählige, nur nicht in goldene Rahmen gefaßt und künstlich beleuchtet.

Es ist hier nicht der Ort, von der auf beste Schaubarkeit berechneten Composition, von Anordnung und Gruppirung zu sprechen. Diese mag der productive Künstler an den einfachen Größen der Antiken, welche von allen Seiten schöne Linien und Massen bilden, und an den zusammengesetzten, gestaltenreichen der alten und der hierin berühmtesten spätern Maler studiren. Alles beruht hier wieder auf der wohlberechneten Darstellung und Entgegensetzung schöner Formen und Massen.

Tizian empfahl ja das Studium der Traube als des einfachsten Schemas einer natürlich-schönen Anordnung, und es spricht immer für die Genialität eines Künstlers, wenn er das scheinbar Reichste und Uebérdrängte auf einen solchen faßlichen Ausdruck zurückzuführen, auch in seinen prägnantern Werken durchblicken zu lassen weiß.

Aber auch hier ist es wieder das sinnig betrachtete Kunstwerk, was uns auf die zufällig schaubaren Gemälde des Menschen-, des Volkslebens aufmerksam macht, die wir sonst weniger um der Form als um des Stoffs willen beschauen würden.

Es läßt sich nicht umgehen, daß wir bei der Natur und deren Nachahmung, wenn wir von der Beleuchtung, der Gestaltung ꝛc. sprechen, die Farbe mitberühren. Ist ja doch beim Helldunkel stets auch ein Wechsel der Töne, ein Abklingen der Lichtfarbe in die Schattenfarbe, und so bei der Anordnung, beim Vortreten und Zurückweichen, bei Nähe und Ferne ein Umsetzen der Localfarbe in den Luftton.

Es läßt sich eine Naturansicht denken, wo alle Gegenstände die eine Hauptfarbe trügen und doch das Ganze durch Licht und Schatten und durch die Gegeneinanderstellung der Objecte eine relative Schaubarkeit gewährte.

Ja ein Dickicht mit grünen Jägern, Vögeln, Amphibien, Insecten, Blumen, Wasser und Wasserpflanzen gehört noch immer zu den malerisch-optischen Möglichkeiten.

Doch wozu sollte sich ein Künstler das Leben so sauer machen? Die Natur hat es leichter als er, in einem mild durchleuchteten, hie und da durch Streiflichter durchblickten Gebüsch das Grün in unzähligen Abstufungen von Schwarz- bis zu Gelbgrün, dann die Formen der Baumkronen und Büsche von ihrem specifiken Hauptcharakter bis in die kleinern Massen der Verästelung, Verzweigung, bis in die kleinsten Ausläufer des Blättergewebes entschieden und klar darzustellen.

Der Künstler wird sich hier immer mit stärkern Beleuchtungs- und Färbungs-Contrasten und geistreicher Massenbildung helfen müssen.

Die Farbe aber ist es, die die entschiedenste Schaubarkeit herbeiführt. Ja mit der Farbe muß der Maler erfinden, denken und fühlen, rechnen und austheilen, anordnen, combiniren, gruppiren, beleuchten, beleben, täuschen, zaubern. Dieses Kapitel ist nun allseitig und allzeitig durchgedacht und durchgesprochen worden.

Die Farbe, als Stoff, Pigment, ist die erste un größte Freundin des Malers, — und seine größte Feindin zugleich. Wie in der Natur kein reiner, stehender musikalischer Ton ist, sondern ein ewiger Uebergang der Klänge in andere, so daß nicht einmal ein Singvogel irgend einen Ton der Scala fest und dauernd anschlagt und hält, geschweige denn irgend ein anderes schreiendes, schrillendes, zirpendes Thier, oder gar die ziehende Luft, der Sturm, das Meer, der Wasserfall, die Quelle, — so sehen wir auch in ihr keine stehende Farbenfläche, genau betrachtet nicht an Wiese, Feld und Wald, Boden und Wasser, Niederung und Berg der Nähe und Ferne, an Fels und Höhle, Wolke und Himmel; so auch an Architektur, Beigaben und Staffagen und an allen Gestaltungen des Menschlichen, an Fleisch, Haaren, Gewändern. Es ist ein, wenn auch unmerklicher, doch unendlicher Uebergang, eine Verschmelzung der Töne ineinander.

Darum soll auch der nachahmende Künstler an seinem verjüngten Nachbilde die ganzen Farben in Töne brechen und bei diesen wo möglich keine Flächen auch nur einen Quadratzoll groß monoton lassen.

In der Historienmalerei wird der Künstler sich des Vortheils bedienen, daß er die Hauptgruppe im Colorit prägnanter hält und sorgfältiger ausführt, als die Nebenfiguren und Beigaben. Was in der Wirklichkeit unser Interesse, unser aufmerksamer, firirender Blick thut, das wird er auf objective Weise durch diese malerische Concentration bewirken.

Die Lehre vom Colorit ist eine eigene Kunde; die Versammlung des Mannigfaltigen der Farben zur Einheit durch relative Gegensätze und deren Vermittelung bewirkt die Harmonie, die annehmlichste, schaubarste Ausgleichung des Verschiedenen.

In der Wirklichkeit ist aber die Schaubarkeit wegen der Beschaffenheit unserer Augen stets eine andere, als in der Malerei. Wir fühlen unendlich kleine Unterschiede der Richtung derselben auf nähere und entferntere Gegenstände, wir empfinden die Parallare des Blickes. Der scharfsinnige Beobachter Bell hat auf die halbbewußte Geometrie der Muskeln des Auges, ähnlich derer der Hand, aufmerksam gemacht. Wenn wir einen nahen Gegenstand firiren, so sehen wir den hinter ihm erscheinenden entferntern doppelt, und umgekehrt. Dieß gibt uns nun unbewußt eine Fühlung von der Entfernung der Objecte. Außerdem aber sehen wir in die Welt immer mit messendem Bewußtseyn hinein und abstrahiren uns aus Gestalt, Größe, Verjüngung, Dazwischenstellung, Luftton die ganze Topographie des jeweiligen Bildes der Außenwelt.

Im Gemälde fällt diese Parallare weg; der Maler muß also die hiedurch entweder in der Nähe oder in der Ferne entstehende Zweideutigkeit, Unbestimmtheit der Umrisse, Formen, Farbung hineinmalen und, um in den kleinen Raum eine Entfernung, Tiefe, ein Zurückweichen zu bringen, wird er immerhin den Gegensätzen noch Etwas zulegen müssen; wie man denn an den Gemälden berühmter Meister lobt, daß gleichsam Luft zwischen ihren Gestalten, ihren Naturgegenständen sey, daß sie täuschend auseinander gehen.

Es lassen sich im Gebiet der Schaubarkeit noch immer neue Lorbeeren erwerben. Die Kränze hängen aber nicht nach der materiellen Seite hin, nicht über dem Stoffartigen der jetzt so beliebten Gebirgsromantik, über der Naturporträtirung, den Veduten ꝛc., sondern nach der idealen, der Lichtseite hin. Die Palette muß auf's sorgfältigste und höchste bereinigt werden, damit nicht die rohen Pigmente sich zur unbesiegbaren Unklarheit verschwören; wie man denn die neuern Retouchen auf allen Bildern sogleich an ihrer kalten Trübe erkennt. Und nun erst ganze Bilder mit solchem pastellartigen Sandbrei gemalt!

Dann muß eine geistreiche Composition das Licht energisch einströmen lassen. Mit unsern taghellen, monoton färberblauen Himmeln ist es nicht gethan und Chromgelb ist kein Licht.

Wer die Lichtscala erweitern will, der muß sich vorweg zu einem tiefern Helldunkel verstehen und den modernen Geschmack des Publicums ignoriren.

In den Lüften und Wolken blühen auch noch Kränze. Wer die Lufttöne, die Beleuchtung der Dunstmassen beobachtet, dem wird die Massivheit, Monotonie und Unform der meisten Naturnachahmungen auffallen. Stehen nicht fast alle Wolkenbilder, statt, wie in der Natur liegend, perspectivisch zurückweichend überzuhängen, als senkrechte Wände, Säcke, Ballen ꝛc. vor dem Blicke?

Und so mag kein Maler, der wechselsweise die Natur

und ihre kunstreichsten Nachbildner mit Neigung und Scharfblick studirt hat, verzweifeln, bisher noch Unerreichtes zu erringen, wie andererseits der kunstliebende Naturfreund mit regem Interesse täglich neue Tiefen und Offenbarungen der Schaubarkeit und Schönheit entdeckt.

Ueber die Fresken von Dosso Dossi im Palazzo Ducale zu Ferrara.

(Fortsetzung.)

Nach den in E. Försters Handbuch für Reisende in Italien gegebenen Nachweisungen, glaubte ich weniger, als wirklich noch vorhanden ist, von den Fresken zu finden, mit denen, nach Barotti's Beschreibung, einst der ganze Palast so reich ausgestattet war.[1] Unser Cicerone führte uns durch mehrere Zimmer, deren wohlgefällige Räumlichkeit mit der ganz modern dürftigen Ausstattung stark contrastirte. Der sogenannte Saal der Aurora war der erste, welchen man uns zeigte. Die Form ist beinahe Quadrat und wird durch große Fenster erleuchtet, aus welchen man eine heitere Aussicht über die Stadt nach der Umgegend hat. Gegenwärtig dient er zum Speisezimmer für den Cardinal. Die Wände sind ohne Schmuck und nur das Plafond mit Vorstellungen des Mythus verziert, die ihm vorzugsweise den Namen geben, obschon dem Wagen der Aurora gegenüber, eben wohl Helios mit dem Sonnengespann abgebildet ist. Die Composition des Ganzen ist verdienstvoll und schön, anziehender wird sie noch durch Vergleich mit den Arbeiten anderer Meister, welche denselben Gegenstand behandelten, und von denen sie doch völlig abweicht. Wird von den Künstlern der strengen Schule die Aurora in Rospigliosi als das Beste von Guido's Werken stets anerkannt und besucht, weil man darin einen richtigen Einklang von Naturwahrheit mit einer bis zum Styl potenzirten Auffassung wahrnimmt: überdem aber meisterhafte Vollendung und Farbenzauber ihren Eindruck auch auf die Ungelehrten nicht verfehlen, so bleibt nur zu bedauern, daß dieselben Vorstellungen Guercino's nicht zum Vergleich gezogen werden können,[2] da sie sich als die rechte Vermittelung zwischen der schon verweichlichten Empfindungsweise Guido's und dem heroischen Schwung von Giulio Romano's Geiste darstellen. Denn diese Eigenschaften sind es vorzugsweise, welche man in den Werken zu Mantua ausgesprochen findet. So überrascht auch sein Helios in der Corte Imperiale daselbst durch das kühne Gedankenbild, den Sonnenlenker seinen Wagen durch die Wolken über unsern Häuptern wegführen zu lassen. Hier nun ist Aehnliches bestrebt, und die Auffassung läßt hie und da das gemeinsame Band der Schule errathen, in welcher Dosso gebildet, noch manche Anklänge des Squarcione, durch seinen Lehrer Lorenzo Costa auf ihn übertragen, durchblicken läßt. In der Erfindung scheint mir die Aurora höher als die Gruppe des Sonnengottes zu stehen, die in der Eintheilung des Plafonds den gleich großen Raum auf der gegenüberstehenden Seite einnimmt. Die Nebenfiguren sind in wohlverstandener Anordnung um die Hauptfigur vertheilt, und erscheinen alle in maunigfach abwechselnden Stellungen thätig. Die Gewänder, luftbewegt, zeigen, daß Dosso ein feines Gefühl für Linien besaß, welches am mindesten da fehlen darf, wo der Gegenstand hohen Styl erfordert. Mag es nun seyn, daß im innern Widerspruch die Hand mit dem empfindenden Schönheitsgefühl nicht gleiche Sicherheit und gleichen Gang hatte: es bleibt die Ausführung sowohl bei diesem als bei den Gemälden der anstoßenden Zimmer oft zurück, und hat zuweilen sogar etwas von roher Härte, das wie eine launenhafte Eigenthümlichkeit des Künstlers sich offenbart. Vielleicht rathe ich nicht ganz unrecht, wenn ich zu glauben geneigt bin, daß diesen Eigenthümlichkeiten zum Theil der geringere Erfolg beizumessen ist, welchen Dosso sich hat gefallen lassen müssen. Seine Arbeiten stehen schon der Zeit nahe, wo die Menge sich von einer gewissen Virtuosität des Vortrags bestechen und über den innern Gehalt eines Kunstwerks täuschen ließ.

Eine richtige Ansicht über Wesen und Bestimmung der Kunst wird aber ein solches Urtheil nothwendig stets verwerfen müssen. Denn man fühlt wohl, daß in dem schaffenden Vermögen des Menschen ein höheres Glück und eine höhere Befriedigung liegen. Betrachten wir ein Bild, worin die Macht dieser Gaben in bedeutendem Grade ausgedrückt ist, so werden wir durch eine Uebereinstimmung der Empfindung ein Vergnügen fühlen, das unserer Seele — der jene Eigenschaft entstammt — Schwung gibt. Während dagegen ein Werk, das nur den Schein festhält, höchstens durch die meisterhafte Fertigkeit vorübergehendes Erstaunen in uns erregt: oder Gemälde, welche vorzugsweise Producte des Fleißes, oder mühsamer Besonnenheit sind, uns selbst mit der Bedenklichkeit und Sorge erfüllen können, welche über ihrer Entstehung gewaltet. So perpetuirt sich die Stimmung, unter welcher Kunstwerke gedacht und ausgeführt wurden, durch sie selbst, und zuweilen auf auffallende Weise. Es gibt solcher mühsamen Werke, die nur an die Zeit erinnern, welche auf sie verwendet, und wobei man wirklich den Pendelschlag einer melancholischen Stunde

---

[1] Barotti Pitture e Scolture di Ferrara pag. 188.

[2] Durch den Befehl des Prinzen Ludovisi ist die Villa, wo sich diese Gemälde Guercinos befinden, den Besuchern Roms leider schon seit vielen Jahren verschlossen.

zu vernehmen meint. Mir aber schien stets nur das Werk den Vorzug zu verdienen, welches den Stempel schaffender Kraft an sich trägt, selbst wenn — da ja alles Menschliche an seine Unvollkommenheiten mahnt — die Herrschaft über das Materielle der Darstellung nicht zur gereiftern Entwickelung gelangen konnte. Solche Werke aber, wo beides, Spirituelles und Materielles, vollkommen im Einklang stehen, sind eben so seltene Ausnahmen, als physisch und geistig gleich hoch ausgebildete Menschen. Diese Erkenntniß wird uns nothwendig auch zu größerer Nachsicht gegen Kunstwerke stimmen, welche mehr Geisteswerke als fehlerfreie Meisterstücke sind, und unter diesen Gesichtspunkt gebracht, müssen Dosso's Arbeiten allerdings einen ihnen angemessenern Werth erhalten. Ob manche von den mir aufgefallenen Unvollkommenheiten nicht durch eine spätere, ungeschickte Ueberarbeitung entstanden sind, darüber wäre es nur möglich sich bestimmter auszusprechen, wenn man die Malereien in der Nähe sehen könnte.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom Juli.

Neue Lithographien.

München, 5. Juli. Die Abbildungen von zweien der sieben Chorfenster der Mariahilfkirche in der Vorstadt Au sind jetzt auf dem Kunstverein ausgelegt. Beide sind mit dem Grabstichel, zum Theil, wie es scheint, auch mit Hülfe der Nadel, in Stein gravirt, eine schwierige und seltene Technik, die bisher noch kaum für so zarte Gegenstände der historischen Gattung in Anwendung gekommen war. Beide verdienen alle Anerkennung, zeigen indeß in der Behandlung eine wesentliche Verschiedenheit, indem sich Jos. Unger d. J. auf einfaches und strenges Wiedergeben der vorzugsweise auf Formen und Umrisse gerichteten Zeichnung beschränkte, während J. Herwegen mit Hülfe einer weichern und zartern Behandlung zugleich darauf ausging, einen malerischen, von der geeigneten Anwendung der Gegensätze des Lichts und Schattens abhängigen Effect hervorzubringen, wodurch die Arbeit mehr das Ansehen einer Radirung erhält. Alle Kunstfreunde sind dem Hrn. Fr. Xaver Eggert, Maler bei der k. Glasmalerei hierselbst, großen Dank für dieses Unternehmen schuldig, dessen Zueignung der König von Preußen angenommen hat.

Kupferwerke.

London. Finden's Royalgallery of british art, 8. Heft. Dieser Heft enthält zwei Genrebilder und eine Landschaft. 1) Wie Moses (der Sohn des allbekannten Vicar von Wakefield) zum Marktgange geschmückt wird, nach Maclise gestochen von Stokes; 2) die ersten Austern, eine Fischmarktsscene am 5. August, wo in England die Austern gesetzlich zum erstenmale feilgeboten werden dürfen, nach Fraser gestochen von Greatbatch; und 3) die romantische Umgegend von Trient, nach Ch. Calcott gestochen von J. B. Allen.

Britton; Graphic Illustrations of Toddington, Gloucester, the seat of Ld. Sudeley. 4., mit vielen Kupfern.

Paris. P. Letarouilly; Édifices de Rome moderne. Vol. II. Livr. 1. Fol. 6 Kpfr. 6 Fr.

Em. Lecomte; Choix de monumens du moyen-age. Notre-Dame de Paris. Livr. 4 et 5. Fol. Jede Lief. 6 Fr.

P. Leblanc; Description d'un pont suspendu de 198 mètres d'ouverture et de 39,7 mètres de hauteur au-dessus des basses mers, construit sur la Vilaine à la Roche-Bernard. 4. 16¼ B. u. Atlas in Querfolio mit 12 Kpfrn. 20 Fr.

Toulouse u. Féréol. Souvenirs pittoresques du Canal du midi. 1ère livr. 4. 1½ B. Das ganze Werk wird 51 Platten enthalten.

Nantes, Nouargue u. St Germain. La Bretagne pittoresque, ou choix de monumens, de costumes et de scènes de mœurs etc. de la Br. 1ère livr. Fol. 4½ B. Text (von Em. Souvestre) u. Kpfr. 15 Fr. Es erscheint außer dieser nur noch eine zweite Lieferung.

Metz. F. de Saulcy; Recherches sur les monnaies des ducs héréditaires de Lorraine. 4. 32½ B. u. 56 Kpfr.

Lithographische Werke.

Paris. Von dem großen Werke über Spanien: Espagne artistique et monumentale ist das erste Heft erschienen. Das Werk ist dem bekannten Finanzier Don Gasparo Remesa gewidmet und der Text in zwei Columnen, spanisch und französisch, gedruckt. Die Zeichnungen sind von Perez de la Villa Amil, die Lithographien von Bayot ꝛc. Die Blätter sind, außer dem Titelblatt: eine Ansicht des Innern des Klosters de las huelgas in Burgos; die große Capelle der Kathedrale von Toledo und ein spanischer Markt mit Volksgruppen.

London. Sir Keith A. Jackson hat bei Allen und Mac Lean ein Prachtwerk über Afghanistan herausgegeben, welches, außer dem Titelblatt und der Titelvignette, 22 sehr geistreich gezeichnete und kunstvoll lithographirte Blätter mit erklärendem Texte enthält, welche die interessantesten Punkte aus dem letzten Afghanenkriege darstellen und denen eine topographische Karte beigegeben ist. Das Format ist Großquart.

Berlin. Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gegenstände aus Herculanum und Pompeji und Stabiä, von Wilh. Zahn. Zweite Folge, erstes Heft. Bei Georg Reimer. 1841.

Literatur.

Berlin. Denkmünzen zur Geschichte des Königs Friedrich Wilhelm III. ꝛc. von H. Bolzenthal. Zweite vervollständigte Ausgabe. 1841.

Leipzig. Anatomische Studien für Künstler und Kunstfreunde von Dr. E. Salomon und E. A. Aulich, naturhistorisch-anatomischem Zeichnenlehrer an der Universität Leipzig. Mit einem einleitenden Vorworte von Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, Prof. u. Dir. der Akad. d. bildenden Künste in Leipzig. Mit 9 lithogr. Tafeln. Verlag von Gebhard und Reisland. 1841.

Paris. Notice historique sur les thermes et l'hôtel de Cluny. 12. 5⅙ B.

Guadet; St. Emilion, son histoire et ses monumens. Ouvrage couronné par l'Institut. 8. 22½ B.

Devals ainé; Monumens historiques de Montauban, 1ère série. 8. 9 B. u. 1 Lithogr.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 76.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. September 1841.

Ueber die Fortschritte der Aquarellmalerei in England.

(Auszug aus einem Artikel des Art-Union.)

Bald nach der Gründung der k. Akademie der Künste durch Georg III. wurden die ersten kunstmäßigen Versuche in der Malerei in Wasserfarben gemacht. Paul Sandby, ein tüchtiger Zeichner, war es, der sich dieß Verdienst um die Kunst erwarb; indeß strebte er zu ausschließlich nach Genauigkeit der Umrisse und bemühte sich nicht sehr die volle Kraft der, im Vergleich mit Oelfarben, so wenig versprechenden Wasserfarben zu entwickeln und auszubeuten. Aus seinen und seiner Zeitgenossen, Hearne und Byrne, Gemälden ersieht man, daß sie sich dieser Farben hauptsächlich nur wegen deren Zartheit und Bequemlichkeit in der Anwendung bedienten. Diese Art von Malerei bestand damals eigentlich nur darin, daß man getuschte Zeichnungen, in denen Licht und Schatten bereits mehr oder weniger kräftig (denn an Effect dachte man noch nicht) angegeben waren, mit in Wasser verriebenen Farben so überzog, daß die Gegenstände, deren wirkliche Farbenunterschiede sich auf diese Weise einigermaßen bezeichnen ließen, einen entsprechenden Farbenton erhielten. Alle diese Gegenstände waren übrigens vorher mit der Feder oder dem Bleistift mit der größten Genauigkeit ausgeführt. So entstanden Bilder, die zwar zu ihrer Zeit für schön galten, in der That aber ungemein dürftig und geschmacklos waren, zumal da die Künstler, insbesondre was die Landschaftsmalerei betrifft, wenig Studium und sehr engherzige Ansichten hatten. Das Publicum nahm die Sache aber, als etwas Neues, gut auf, und so wurde fortgearbeitet.

Ein gewisser Fortschritt fand dadurch statt, daß man statt schwarzer Tusche Grau anwandte, womit man übrigens die Zeichnungen zuerst fast eben so genau ausführte, als ob sie keinen Farbenüberzug erhalten sollten; allein das Grau erforderte eine kräftigere Anwendung dieser Farben, und war selbst zur Erzeugung der Töne des Mittel- und Hintergrundes sehr dienlich. Glover und besonders Nicholson verliehen auf diese Weise der Wasserfarbenmalerei bedeutend mehr Schönheit und Wirkung.

In Nicholson's Fußstapfen traten Turner und Girtin, welche diesen Kunstzweig bedeutend förderten. Der letztere erweckte schöne Hoffnungen, starb aber leider in der Blüthe seiner Jahre; wogegen der erstere lange genug lebte, um sein bedeutendes Talent völlig zu entwickeln. Durch ihn erhielt nicht nur die Wasserfarbenmalerei einen ungeahneten Werth, sondern die Landschaftsmalerei überhaupt neue und wichtige Reize, indem er dem gefeierten Claude Lorrain, von dem er allerdings viel gelernt, dadurch den Rang ablief (?), daß er dessen Einförmigkeit (?) aufgab, um die ganze Mannigfaltigkeit der Natur zu entfalten. Er lehrte uns zuerst die wahre Bedeutung des Effects, die volle Kraft des Lichts und Schattens, der großartigen oder gefälligen Combination aller Materialien der Natur zur Erzeugung kräftiger und lieblicher Eindrücke und Regungen kennen.

So viel übrigens auch durch Turner geschehen, so wurden doch die Aquarellmalerei und das Studium der Landschaftsmalerei, die merkwürdigerweise in der englischen Schule stets Hand in Hand miteinander gegangen sind, auch durch andere Künstler ersten Ranges noch bedeutend gefördert. An den trefflichen Gemälden dieser Künstler sieht man, daß sie die frühere schwächliche Manier mit schwarzer Tusche oder Grau vorzuzeichnen ganz aufgegeben hatten und statt der Wasserfarbensudelei die eigentliche Wasserfarbenmalerei ausübten. Fülle, Schönheit und Harmonie traten nun an die Stelle der Armuth und Rohheit, und von dieser Zeit an machte dieser Kunstzweig einen dauernden Eindruck auf das Publicum, so wie er auch nun erst verdiente, daß talentvolle und geniale Künstler sich ihm ganz widmeten. Unter

Havell's und Reinagle's Händen entfaltete er sich immer schöner und charakteristischer. Die Bilder dieser Künstler werden zu allen Zeiten für trefflich gelten müssen, und ihre Nachfolger verdanken ihnen um so mehr, als Havell und Reinagle mit den von ihnen entdeckten neuen Hülfsmitteln keine Geheimnißkrämerei trieben. Desto mehr ist es zu beklagen, daß zwei so ausgezeichnete Maler einem Kunstzweige, in dem sie so viel geleistet, und durch den die englische Malerschule einen so eigenthümlichen Glanz und Reiz erhalten hat, was man großentheils ihnen verdankt, untreu geworden sind.

Die Aquarellmalerei beschränkte sich nun nicht mehr auf Landschaften; sie zog allegorische, historische und Genregegenstände in ihr Gebiet, und mit welchem Erfolg dieß geschehe, ergibt sich aus Cristall's und Richter's Bildern zur Genüge. Auf dieser Stufe blieb unser Kunstzweig eine Zeitlang stehen, während Barrelt, De Wint, Fielding, Varley, Robson und Andere, jeder in seiner Art, dessen Reize geltend machten. Man überzeugte sich, daß die Wasserfarben sich zu jeder Art von Gegenständen, und zumal zu solchen Effecten eigneten, wo es auf Licht und Räumlichkeit ankam. Ungeachtet dieser umfangsreichen Anwendbarkeit fehlte es jedoch noch an einem Auskunftsmittel, um den Gegenständen im Vordergrund mehr Körperlichkeit und Fläche zu verleihen und dadurch den Effect der Räumlichkeit zu verstärken, der den Wasserfarben wegen ihrer Durchsichtigkeit und Zartheit in Behandlung der Luft und Ferne so vorzugsweise angehört. Dieß Auskunftsmittel konnte nur in der Anwendung von Farben, die durch eine Beimischung von Weiß undurchsichtig geworden, gefunden werden; allein es hielt schwer, sich ein hinlänglich dauerhaftes Weiß zu verschaffen. Man machte dieserhalb vielfache vergebliche Versuche, bis endlich Herr Smith, von der Firma Smith, Warner u. Comp., ein Weiß lieferte, welches die Künstler einigermaßen befriedigen konnte. Neuerdings haben jedoch die Herren Windsor und Newton aus Zinkoxyd ein Weiß bereitet, welches allen Anforderungen entspricht. Dies ist für die Palette des Malers in Wasserfarben ein unschätzbarer Gewinn. Ungeachtet aller Vortheile, welche die Anwendung des Weißes als Pigment gewährt, wollte sich jedoch Anfangs keiner dieser Maler damit befassen; der Verdacht gegen diese Farbe war zu einem wahren Vorurtheil geworden. Indeß beweisen die Bilder von Harding, Evans, Lewis, insbesondere aber die eines Cattermole, welche außerordentliche Vortheile in Ansehung des Lichts, der Räumlichkeit und Kraft durch die Einführung dieses Materials gewonnen worden sind, das sich in technischer Beziehung ungemein empfiehlt, und was den Effect betrifft, so viel geleistet hat, daß der den Wasserfarben so oft gemachte Vorwurf der Schwäche sie nicht mehr treffen kann. Man braucht in der That die mit Benützung dieses neuen Materials gefertigten Bilder nur mit den frühern zu vergleichen, um sich zu überzeugen, daß unser Kunstzweig dadurch einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat. Allerdings haben manche Maler dasselbe zu freigebig angewandt und dadurch einem Hauptreize der Wasserfarben, ihrer Durchsichtigkeit, Eintrag gethan. Dennoch hat sich unser Landsmann Bonnington, der diesen neuen Weg zuerst einschlug, ein unbestreitbares Verdienst um die Kunst erworben, während Harding, allem Widerstreben und Achselzucken zum Trotz, das Weiß mit dem besten Erfolg zum Undurchsichtigmachen der Farben benützte. Die Kunst verdankt ihm viel, und wenn sein Name unter den lebenden Künstlern mit hohem Ruhm genannt wird, so ist dieß nicht mehr als billig.

Der Engländer darf auf den Glanz, den die Wasserfarbenmalerei über die Kunst seines Vaterlandes verbreitet, mit Recht stolz seyn. Wenn gleich der Franzose es ihm in andern Beziehungen weit zuvorthut, so kann er doch in dieser, wenigstens was größere Gemälde betrifft, nicht mit ihm wetteifern. Isabey, Scheffer, Bellangé haben kräftige und meisterhafte Skizzen geliefert; allein ihre Leistungen halten sich innerhalb sehr enger Grenzen. Zur Ausführung größerer Gemälde in Wasserfarben gehört eine ganz andere Behandlung, als zu der von Skizzen, in denen sich nur ein flüchtiger Gedanke gewandt und kräftig ausspricht. Das Material bietet, im Vergleich mit den Oelfarben, zur Erreichung von Effecten so große und anscheinend unübersteigliche Schwierigkeiten dar, daß der erfinderische Scharfsinn des Künstlers dadurch auf eine harte Probe gestellt wird, und ohne große eigene oder angelernte Erfahrung kein tüchtiges größeres Bild in Wasserfarben geliefert werden kann.

Bedenkt man nun diese großen Schwierigkeiten und was trotz derselben geleistet wird, so wird man die Wasserfarbenmalerei sicher des außerordentlichen Beifalls, der ihr von Seiten des Publikums geworden, für würdig halten, und die Oelmalerei hat nicht mehr das Recht, wie früher, auf ihre jüngere Schwester hochmüthig herabzusehen; die Zeiten sind vorbei, wo man einen Maler bloß deßhalb für einen Klecksier hielt, weil er seine Farben mit Wasser, statt mit Oel, anmengte.

Wir wollen bei dieser Gelegenheit noch auf den Irrthum aufmerksam machen, als ob Wassergemälde nicht dauerhaft seyn könnten. Das Vehikel, sey es Oel oder Wasser, dient dem Maler nur als Mittel, die Farben

mehr oder weniger dick auf Papier, Leinwand ꝛc. aufzutragen. Die Dauerhaftigkeit eines Gemäldes aber ist dessen Fähigkeit, sich in demselben Zustande zu behaupten, in welchem es sich bei seiner Vollendung durch den Künstler befindet. Zu diesem Ende darf man bloß solche Farben anwenden, von denen Erfahrung oder Kenntniß der Chemie uns lehren, daß sie unter gewöhnlichen Umständen sich in keiner Art verändern. Solche Farben muß sich der Maler, er bediene sich nun des Oels oder Wassers, zu verschaffen suchen. Das Bindemittel bildet also offenbar kein Element der Dauerhaftigkeit des Gemäldes, sondern ist dieser vielmehr hinderlich. Ist es mit Wasserfarben gemalt, so verdunstet das Wasser und läßt die reine Farbe zurück, und ist diese dauerhaft, so erhält sie sich in ihrer Reinheit. Ist dagegen ein Bild mit Oel oder Firniß gemalt, so verdunsten diese nicht, sondern werden immer dunkler, bis das Bild, so dauerhaft die Farben an sich auch seyn mögen, zuletzt sich unter einer mehr oder weniger dicken Hornschicht befindet. Oelgemälde verlieren also von dem Augenblick an, wo sie von der Staffelei des Malers herabgenommen werden, an Reinheit. Vergebens wendet man dagegen ein, ein Oelgemälde lasse sich reinigen; das Vehikel lasse sich beseitigen; allerdings geht dieß an; allein mit demselben wird auch ein wichtiger Theil der Leistung des Künstlers beseitigt: denn bei der feinen Anmengung der Farben zum Treffen des richtigen zarten Tons vermischt man oft sehr geringe Massen undurchsichtiger Farbe mit vielem Oel oder Firniß; bei durchsichtigen Farben nimmt man vom Vehikel weniger, immer aber von diesem eine viel größere Masse als von der Farbe, und die Theilchen der letztern sind also nach dem Austrocknen gleichsam in das Bindemittel eingesprengt; daher sie bei Beseitigung desselben mit verloren gehen müssen. Dieß läßt sich durch die sorgfältigste Behandlung nicht vermeiden. Durch das Reinigen wird also ein Oelgemälde zugleich abgeführt. Könnten die winddünnen Gespenster der Gemälde alter Meister den Mund öffnen, sie würden sich über die Vergänglichkeit ihrer Schönheit bitter beklagen. Gemälde in Wasserfarben bedürfen dagegen keiner Reinigung, weil das Bindemittel verdunstet; sie müssen aber wegen ihrer Zartheit vor Feuchtigkeit und Staub geschützt werden. Sind nun die dazu angewandten Farben dauerhaft, und dieß können sie seyn, so währen sie offenbar so lange, als ihre Unterlage, das Papier. Bewahrt man sie also unter Glas und Rahmen oder in einer Mappe vor Feuchtigkeit und Staub, so wird man sich über ihre Vergänglichkeit nicht zu beklagen haben.

Ueber die Fresken von Dosso Dossi im Palazzo Ducale zu Ferrara.

(Fortsetzung.)

Aus dem der Aurora führte man uns in einen anderen Saal. Er ist von längerer Form als der erste, und hat, wie schon bemerkt, gleich den übrigen Räumen, wohl beobachtete architektonische Verhältnisse. Hier ist wiederum die Decke am reichsten bedacht worden, und mit Verzierungen von sehr gutem Geschmack ausgemalt. Als besonders artig und heiter zeichne ich ein en Grisaille gemaltes Fries aus, welches unter dem Sims herläuft. Es stellt geflügelte Kinder (Putti) in gar mannigfach verschiedenen und gar anmuthigen Stellungen, im Wettlauf begriffen, dar. Zur Abtheilung der verschiedenen Gruppen sind Meter angebracht, was eine sehr gute Wirkung macht, und die Ermüdung vermeidet, welche sonst leicht ein langer Zug von Gestalten dem Auge gibt. Alle diese Gemalde sind mit grünlich grauer Farbe auf Goldgrund ausgeführt, dessen Glanz harmonisch abzustimmen nicht unterlassen wurde. Aehnliches wiederholte Dosso im Dom, oder der Kathedrale zu Ferrara, mit gleich angenehmer Wirkung. Zwischen den Deckenverzierungen sind die freien Raume für bildliche Vorstellungen von größerer Bedeutung benutzt, welche von ihnen eingerahmt werden. Die Anordnung dabei ist einfach, und dem Auge leicht faßlich. Gegen die beiden Enden der Decke nehmen je zwei gegeneinandergekehrte längliche Vierecke ihren Raum ein. Die Mitte, wo man den Haken für Kronleuchter oder Ampel anzubringen gewohnt ist, wird durch kleinere Arabesken rund eingefaßt, und diesen mittleren Kreis füllen tanzende Figuren aus, welche in Beziehung auf Geschmack und Zeichnung unbestritten zu den besten dieser Malereien gehören. Noch vollendeter wie bei der Aurora erscheint in der Gewandung die Linie der Bewegung behandelt, ohne Spur von Manier, und lobenswerth bis in's Einzelne durchgeführt. Leider haben diese Stellen der Decke schon gelitten und rufen daher dringender den Wunsch hervor, genaue Nachbildungen davon zu besitzen. Am neusten und originellsten in der Erfindung aber halte ich eines jener vier länglichen Bilder, welches ein Bacchanal vorstellt. Es ist gleich den übrigen, wie der gegebene Raum es erfordert, im Basreliefstyl componirt. Wie oft schon die bildenden Künste diesen Gegenstand als Aufgabe der Darstellung behandelt und mit Glück gelöst haben: Dosso schuf, seinem Naturell sich willig hingebend, in einem Augenblick frischer Laune, eine ganz neue Darstellung. Wir sehen hier die Seitenansicht einer Trinkhalle, die in leichter Säulenstellung zur Verdachung

emporstrebt, mit kranzgeschmückten Giebeln und Simsen zur Begehung eines heitern Festes aufgeputzt. Innerhalb dieser Halle aber sind eine Anzahl Männer verschiedenen Alters zum Genuß der Gaben versammelt, welche ihnen der Gott in reicher Fülle spendet. Wie der Styl nun vollkommene Enthüllung menschlicher Körperform als höchste Aufgabe der Kunst feststellt, so zeigt sich diese auf's günstigste dadurch gelöst, daß bei den mannigfachen Stellungen der auf Weinschläuchen sitzenden Trinker gleichzeitig Handlung und Leben die gesonderten Gruppen verknüpft. Für die Farbengebung wurden die einfachsten Mittel verwendet, und Alles mit wohl überdachter Mäßigung zu den übrigen Beiwerken des Plafonds abgestimmt. Dadurch wurde denn zuvörderst erreicht, daß das Plastische der derbgebildeten Gestalten auch auf beträchtliche Entfernung noch erkennbar bleibt, wobei zugleich der einfarbige braune Grund für die Tinten des Fleisches als wirksamste Unterlage dient, und Alles ohne Verwirrung für das Auge sich in befriedigender Harmonie auflöst.

Es ist mir auffallend gewesen, daß hier mehr als irgend sonst bei diesem Meister der Geschmack durchblickt, welcher sich aus der Raffaelischen Schule herleiten läßt, und durch die Wandverzierungen der wieder aufgefundenen antiken Thermen aufgekommen, als eine eigene Gattung der Malerei (Grotesken) sich lange Zeit nicht nur in Italien erhielt, sondern auch von dort aus zuerst nach Frankreich durch Primaticcio und Rosso verbreitet hat, wo wir ihn, wie deren Umbildung ihn gestaltete, wiederum heutzutage als Renaissancestyl bezeichnet, in Aufnahme kommen sahen.

In der ursprünglichen Reinheit fand ich diese Verzierung wohl noch nicht glücklicher angewendet, als in dem hier beschriebenen Bilde, wo die freie künstliche Architektur in ihren einzelnen Theilen ganz den Bädern des Titus entlehnt, die vollkommenste Wirkung macht. Weniger ist dieses schon der Fall bei dem Bilde der gegenüberstehenden Seite, von gleichem Raum und Größe: welches in ähnlicher Anordnung eine Palästra vorstellt. Wenn auch nicht so originell als ersteres, so gehören doch beide zu den vorzüglichsten Arbeiten Dosso's innerhalb dieses Palastes.

Wo der Malerei die Aufgabe zu Theil wird, architektonische Raume auf diese Art zu verzieren: da ist eine symmetrische Eintheilung gewissermaßen nothwendiges Gesetz. Man kann sagen, daß sie am befriegendsten gelöst sey, wenn die ihr gegebenen Räume mit Gedanken ausgefüllt wurden, welche statt unter dieser Fessel zu leiden, vielmehr zu größerer Freiheit, zu sichererem Schwung durch sie entbunden wurden. Und um so trefflicher hat der Meister es verstanden, durch sein Werk uns zu erfreuen, dem es gelang, die Stimmung eines leicht vollendenden Schaffens, in welchem Alles zur Erscheinung gebracht, wie von selbst sich gestaltet, in den Beschauer überzuführen. Und ich wiederhole es, es würde vollkommen bei diesem Gemälde der Fall seyn, könnte man von der Ausführung, die oft sehr ungleich ist, dasselbe sagen.

Diese Bemerkung wird man an den Arbeiten des nun folgenden Saales — noch von seiner vormaligen Bestimmung Sala del gran Consiglio genannt — bestätigt finden. Die daselbst erhaltenen Fresken sind zwar in ähnlicher Weise wie die eben beschriebenen angeordnet, da aber auch hier wiederum Gegenstände gleichen Inhaltes zum Vorwurf genommen und dennoch mit weniger Glück als jene behandelt sind, obwohl sie im Einzelnen kecke und launenhafte Motive offenbaren, so bin ich zu der Ansicht gebracht worden, sie vielmehr der Hand des Giovan Batista Dossi zuzuschreiben, von dem wir durch Vasari wissen, daß er im Wetteifer mit seinem Bruder hier malte; immer hoffend, dafür noch eine bestimmte Bestätigung zu finden, will ich meine Ansicht künftiger Berichtigung überlassen. Um so mehr als in Frizzi und Barotti über diesen Gegenstand, wiewohl vergebens, Nachrichten gesucht wurden, und der bei Fiorillo angeführte Scanelli mir nicht zur Hand ist.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Literatur.

Rouen. Anat. Saulnier; Essai historique et artistique sur Caudebec et ses environs. 5e éd. 18. 5 1/6 B. 1 Kpfr. und 1 Plan.

Lyon. Juil. Seguin; Aqueduc de Roquefavour. Projet. 8. 5 B. 1 Tab. u. 2 Kpfr.

Nekrolog.

München, 15. Juli. Ausführliche Nachrichten über das Leben und Wirken des hier am 19. Apr. d. J. verstorbenen Dr. Joh. Bertram (vgl. Kunstblatt Nachr. v. April) findet man in der Beilage der Augsb. Allg. Zeitung v. 15. d. M.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 77.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. September 1841.

Kunstnachrichten und Archäologisches aus Rom. Juli 1841.

Bruni's eherne Schlange.

Des russischen Malers Bruni Bild: „die eherne Schlange" (Nummer XXI, 4–9), nach mehrjähriger Arbeit vollendet, war längere Zeit ausgestellt und nahm die allgemeine Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch. Es ist eines der kolossalsten Bilder, die in neuerer Zeit und wohl überhaupt gemalt worden sind, und so groß es in seinen Dimensionen ist, so gewaltig ist auch der Gegenstand, der die Aufgabe bildet. Alle Stufen der Gemüthsbewegung, von der trostlosesten Verzweiflung zu dem freudigsten, festesten Vertrauen auf Hülfe durch göttlichen Schutz, sind in dieser Composition dargestellt: das Verzagen am Heil, die entsetzliche Angst, der Schmerz über den Verlust des Theuersten, die wiederbelebte Hoffnung, das convulsivische Greifen nach dem letzten Rettungsanker, Alles spricht sich wahr und lebendig darin aus. Es mag wenig neuere Werke geben, welche die Empfindungen des Beschauers auf eine so mächtige Weise in Anspruch nehmen. Keine der vielen Gruppen, welche diese große Composition bilden, ist ungehörig, keine wiederholt die andere; jede erzählt ihren Theil der tragischen Geschichte. Im Vordergrunde, gegen die Mitte des Bildes zu, sind diese Gruppen mehr vereinzelt, für sich die Schicksale eines Individuums oder einer Familie darstellend; nach der rechten Seite (vom Beschauer) drängen sie in immer wachsender Fluth sich zusammen, und während das Einzelne sein volles Recht behält, scheinen die Wogen des von dem gräßlichen, vor unsern Augen fortwährend einstürmenden Unglück bedrängten Volkes zu einer sturmgepeitschten See anzuschwellen. Die grauenvolle Geschichte spricht sich aus in den letzten wilden Zuckungen des am Boden sich windenden kräftigen Mannes; in dem schönen halbtodt hingesunkenen jungen Weibe, dessen Haupt die besorgten Angehörigen noch nach dem heilverheißenden Erzbilde hinzurichten streben; in den erschreckten Alten, die zusammenkauernd kaum Kraft, Besonnenheit und Willensvermögen haben, die auf sie zuschießenden giftigen Feinde von sich abzuwehren; in den andern verzweiflungsvoll mit ihnen um ihr Leben Ringenden; in der Frau, welche mit dem Blick und Schrei des Entsetzens sich an die Brust des Gatten flüchtet; in dem Manne, welcher mit wilder Hast die Felsen erklimmet, angstvoll nach dem Verfolger sich umschauend, der ihm auf der Ferse ist; in der Mutter, welche knieend ihr todtes Kind vor sich hingelegt hat, und die Hoffnung auf Rückkehr des entflohenen Lebens noch nicht völlig aufgegeben zu haben scheint; in den Frauen, welche sich mit ihren Kleinen hülfeflehend zu der das Schlangenbild tragenden Säule drängen; in der blassen Gestalt, welche, den matten aber vertrauenden Blick ebendahin gewandt und neues Leben einsaugend, von dem Manne emporgetragen wird, während ihre Gewänder im Winde flattern. Und der Contrast zu dieser Verstörung, diesem Taumel, diesen Scenen der Angst, des Kampfes, der Schmerzen, des Verzagens, des Todes, Moses mit Eleazar und den Priestern aus dem Hintergrunde nahend, langsam und feierlich wie zum Opfer schreitend, allein unberührt von der Plage, die das Volk auf sich selbst herabgerufen, gewiß der Erfüllung dessen, was der Herr verheißen und was schon wohlthätig sich zu äußern beginnt. Dabei das nackte öde Felsthal der Wüste, welches die Scene bildet, nach hinten sich öffnend, am Gebirge entlang die Zeltreihen des israelitischen Lagers, mit der Rauchsäule, die den Weg durch die steinigte Wildniß zeigt. — Eine eigentliche Beschreibung des Bildes zu geben ist hier der Ort nicht; ich muß mich darauf beschränken, in wenigen Zügen die Wirkung anzudeuten, die es hervorbringt, die Empfindungen, die es erregt, die Stimmung, in die es versetzt. Die Beantwortung der Frage: ob diese Wirkung eine angenehme? scheint mir völlig überflüssig. Wenn der Künstler den Gegenstand, welchen er wählte, in allen seinen Beziehungen richtig aufgefaßt

und wahr wiedergegeben, wenn er dem Beschauer lebendig vor Auge und Seele geführt hat, was darzustellen er sich zum Ziele setzte, wenn er nach jeder Seite hin auch den künstlerischen Anforderungen dieses Gegenstandes Genüge geleistet hat: so können wir, dünkt mich, jene Frage unerörtert lassen. Es ist möglich, daß hie und da, dem ästhetischen Sinne zu lieb, Einzelnes hätte gemildert werden können, ohne der Wahrheit und Vollständigkeit Eintrag zu thun; so möchte z. B. die Art und Weise, wie die todten Kinder dargestellt sind, unangenehm oder peinlich berühren. — Eine genauere Würdigung der Verdienste der Ausführung gehört ebenfalls einem kritischen Aufsatze an. Indeß kann nicht unerwähnt bleiben, daß die Zeichnung, großen Mustern nachgebildet, vortrefflich ist, und in der Mannigfaltigkeit der oft sehr schwierigen Stellungen, durch ihre Richtigkeit und Kühnheit, gerechte Bewunderung erregt, während das Colorit, wenn auch nicht durchgängig gleich, doch in den Haupttheilen von großer, selbst überraschender Wirkung ist. Von den Vortheilen, welche der charakteristische Typus der orientalischen Gesichtsbildungen und das, übrigens mit Freiheit behandelte Costüme dem Künstler boten, hat dieser die geschickteste Anwendung zu machen gewußt. So wie dieß Bild im Ensemble sich darstellt, ist es ein höchst bedeutendes Werk, welches eine von der heiligen Schrift in so einfachen Umrissen gegebene Geschichte in ihrem ganzen Verlauf und ihren verschiedenen Episoden auf das lebendigste und vollständigste vorführt, und auf jede Weise, vermöge der Auffassung wie der Ausführung, der Theilnahme würdig sich erweiset, die ihm von allen Seiten geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Fresken von Dosso Dossi im Palazzo Ducale zu Ferrara.

(Schluß.)

Nach der Sala del gran Consiglio betraten wir nun das kleine Cabinet, welches, wie berichtet, ehemals zur Loggia gehörte und auch als Durchgang zu dem Terrassengarten dient, wohin die Fenster, die es erhellen, die Aussicht haben.

Auf der diesen Fenstern gegenüber liegenden Wand befinden sich in drei gleich großen Panneaux's die von Dosso und Tizian gemeinsam ausgeführten[1] Vorstellungen von Bacchanalen, über deren Werth meine eigene Ueberzeugung von den Urtheilen abweicht, welche über diese Arbeiten Lanzi, Barotti und andere Schriftsteller fällen, die jene Autoritäten benutzen. Diese schriftlichen Zeugnisse mögen jedoch zur Folge gehabt haben, daß man den Bildern mehr Aufmerksamkeit, insomit auch mehr Vorsorge zu ihrer Unterhaltung geschenkt, als all den übrigen Malereien des Palastes zusammen nicht hat zu Theil werden wollen.

So sind sie — und wohl nicht des Anstößigen der Darstellung wegen — nicht nur gewöhnlich durch Vorhänge gegen das Licht geschützt, sondern haben auch — dem Anscheine nach vor noch nicht gar zu langer Zeit — eine durchgängige Restauration erhalten, deren Beschluß mit einem Ueberzug aus Mastixfirniß zu machen man für gut befunden zu haben scheint.

Indem ich mir zu anderer Gelegenheit aufspare etwas darüber zu sagen, wie ich die Erhaltung italienischer Kirchenbilder im Allgemeinen wiedergefunden habe, kann ich doch nicht verschweigen, daß dieses Verfahren alle Spuren von Originalität der Behandlung dergestalt verwischt hat, daß es zu gewagt scheint, näher zu untersuchen, mit welchem Grunde von Wahrheit die Behauptung Barotti's und nach diesem Fiorillo's Stand hält: „Es sey Dosso's Art und Weise zu malen der des Tizian so ähnlich gewesen, daß man namentlich bei diesen drei Bildern (von denen jedoch, nach andern Nachrichten, nur das mittelste von jenem herrühren soll) die Arbeit des Einen von der des Andern nicht wohl zu unterscheiden vermöge." Mit der Manier des Tizian, noch weniger jedoch mit der des Coreggio, hat sich mir in keinem der Bilder, die ich von Dosso's Hand gesehen, auch nur irgend eine Affinität entdecken wollen. Man mag indeß glauben, es beziehen sich diese Wahrnehmungen auf andere Werke des Dosso, welche die ausgesprochene Ansicht, so wie die des della Valle rechtfertigen, welcher sogar eine Aehnlichkeit des Styls unsers Meisters mit dem des Raffael zu entdecken vermeint. Wenn nun im Betracht dieser drei Gemälde, von geringerer Dimension, noch nachzuholen seyn möchte, was sie als Erfindung beachtenswerth machen könnte, so ist nicht in Abrede zu stellen, daß auch in dieser Hinsicht ihnen jener Styl mangelt, welcher die Vorstellungen der Deckenbilder charakterisirt. Sie erscheinen vielmehr dagegen als leicht genommene Scherze oder, wenn man lieber will, als eine Hingebung an den Moment froh aufgeregter Einbildungskraft. Alle drei stellen bacchische Zusammenkünfte beider Geschlechter vor, unter die sich denn die halb menschlichen Gestalten der Faunen und Satyrn mischen, welche im Chore des Dionysos ohnehin nicht fehlen dürfen. Die landschaftlichen Gründe sind abwechselnd wein- und waldbekränzte Hügel mit Fernsichten und hintereinander hervortretenden Gründen, auf denen

---

[1] Barotti Pitt. e Scolt. di Ferrara pag. 10, welcher sagt: „fatti in parte di Tiziano e in parte da Dosso" etc.

sich die Gruppen der Figuren in verschiedenen Größen abstufen. Die Größe derer im Vorgrunde schätze ich, ohne gemessen zu haben, nur wenig über einen römischen Palm, und da der Raum, auf welchen sie vertheilt sind, ausgedehnter ist, so erscheinen sie selbst untergeordneter in der Wirkung, welche mehr auf den allgemeinen Eindruck der gesammten Vorstellung abzielt.

Indem ich zum Eingang der Ungerechtigkeit gedacht, mit welcher Vasari diesen Künstler, gleich Andern,[1] zu erniedrigen trachtet, wird als nächste Folge sich wohl der schon angedeutete Wunsch rechtfertigen lassen, mindestens die bedeutendsten dieser Wandgemälde durch gute Nachbildungen uns erhalten zu sehen, die man denn bei erfreulicher Muße sich nahe bringen könnte. Der Kunst im wahren Sinne hülfreich würde es seyn, wenn einer oder der andere ihrer Jünger, welche den sonnigen Weg der Alpen zum erstenmale mit Lebensfrohsinn pilgern, sich zu einem Unternehmen der Art entschließen möchte. Reihen sich vereinte Kräfte zu gleichartigen von einem Sinne durchdrungenen Wirken zusammen, so könnte Bedeutendes geleistet werden: am Werth selbst zunehmend, je mehr die Zeit sich annähert, wo Unersetzliches für die Kunstgeschichte verloren seyn wird. Darum schließlich hier rühmlich Dank einem Künstler, der ähnliche, doch viel umfassendere Arbeit vollführend, die fast zerstörten Werke vorraffaelischer Meister in den Kirchen Italiens sammelte und in getreuen Zeichnungen bewahrt: Ludwig Rambour in Rom, dessen ausharrendem deutschen Fleiß und ganzer Hingebung an sein Bestreben das deutsche Land auch gerecht lohnen möge.

Kassel, 20. April 1841.

[1] Vergleiche das Leben des Antonio Razzi.

Jakob Kellner in Nürnberg

und seine drei Söhne: Hermann, Stephan und Georg, welche sich seit mehreren Jahren im Glasmalen üben, schreiten immer mehr der vollendeten Meisterschaft entgegen, und haben in der neuesten Zeit Arbeiten geliefert, welche von kühnerer und freierer Behandlung zeugen, als ihre früheren, und durch vollendete Ueberarbeitung den Zauber der alten Meister vollkommen erreichen.

Diese Vorzüge beginnen bei den für die St. Lorenzkirche in Nürnberg zum Theil bloß restaurirten, zum Theil ganz neu gefertigten Fenstern sichtbar zu werden, treten aber in ihrer Vollendung in einem nach einer königlichen Capelle bei Lissabon gelieferten Fenster, wovon in einer frühern Nummer des Kunstblattes eine nähere Beschreibung gegeben ist, und noch mehr in einem Fenster für die Kirche in Rottweil hervor, in welchem zwischen reichen gothischen Verzierungen sechs Engel in Lebensgröße und zwei Engel in Halbfigur ausgeführt sind. Da vor diesem Fenster ein Crucifix sich erhebt, so werden die Engel als dasselbe umschwebend gedacht. Zeichnung und Ausführung hat das Grandiose des Kirchenstyls, und gibt den Malereien in der Auer Kirche in München nichts nach.

Bemerkenswerth ist noch eine andere ganz neue Arbeit Kellners, eine Nachahmung eines Maurerschen Glasgemäldes, das Nürnberger Stadtwappen, von allegorischen Figuren umgeben, welches dem Original so täuschend ähnlich ist, daß es schwer fällt, Original und Copie zu unterscheiden.

D. E. L.

Nachrichten vom August.

Persönliches.

St. Petersburg, 24. Aug. Unsere Maler Bruni und Markow sind nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien wieder hier angelangt.

Berlin, 23. Jul. P. v. Cornelius hat vor wenigen Tagen ein eigenhändiges Schreiben von der Königin von Portugal erhalten, in welchem sie die Bitte ausspricht, er möchte mehrere seiner besten Schüler nach Lissabon senden, um dort Frescomalereien auszuführen.

29. Juli. Die königliche Akademie der Künste hat den Holzbildhauer Jakob Alberty hierselbst zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

5. Aug. Unter der Bezeichnung einer Entschädigung für die zur Ausschmückung des Museums benutzten Entwürfe Schinkel's hat der König der Familie des großen Baumeisters die Summe von 30,000 Thaler zustellen lassen. Schinkel's Zustand ist leider nach 11 Monaten derselbe. Wenig lichte Augenblicke ausgenommen ist er völlig bewußtlos und vermag nur die linke Hand zu bewegen. Nach der Meinung Dr. Schönlein's sollen sich die Schwämme, an welchen Schinkel früher im Munde litt, auf's Gehirn geworfen haben.

Breslau, 22. Aug. Dem hiesigen Maler Joseph Raabe ist von unserem Könige das Prädicat eines Professors beigelegt worden.

Köln, 8. Aug. Die sämmtlichen Mitglieder der Liedertafel brachten gestern dem jetzt hier verweilenden Hrn. Sulpice Boisserée eine Abendmusik.

10. Aug. Prof. Kugler aus Berlin ist auf einer Reise, die er zur Erforschung der in den Provinzen des preußischen Staats vorhandenen Kunstdenkmäler mit allerhöchster Genehmigung unternommen hat, hier eingetroffen, und wird von hier aus seine Excursionen zur Besichtigung rheinischer Antiquitäten ausführen.

Dresden, 1. Aug. Baron Desnoyers arbeitet fleißig auf unserer Gemäldegalerie, um mehrere Hauptbilder derselben, als die Sixtinische Madonna von Raffael und die Magdalena von Coreggio, späterhin in Kupfer zu stechen. — Unser Steinla ist aus Darmstadt, wo er seine Holbeinsche

Madonna hat drucken lassen, vor Kurzem zurückgekehrt. — Prof. Bendemann ist, eines Augenübels wegen, nach Ostende gereist.

Nürnberg, 28. Aug. Unser Burgschmied, welcher sich vorzüglich durch den Guß der Dürerstatue berühmt gemacht hat, wird auf einige Zeit nach Berlin gehen, wohin ihn Rauch eingeladen hat, um bei dem Gusse dortiger Werke mitzuwirken.

München, 25. Juli. Zu den namhaften Fremden, die sich jetzt hier aufhalten, gehört der berühmte Archäolog Ritter Micali aus Florenz, der unsere Sammlungen für Kunst und Wissenschaft eifrig benutzt.

28. Juli. Klein, dessen treffliche Radirungen schon vor einem Jahre von der Königin von Portugal bestellt wurden, hat jetzt den Auftrag erhalten, alles Dasjenige, was zur Vervollständigung der fraglichen Suiten gehört, nach Lissabon nachzusenden.

5. Aug. Der König hat Schwanthaler Auftrag gegeben, die Büste Kaulbach's für die Wallhalla zu arbeiten.

Luzern, 31. Juli. Gestern Abend wurde Thorwaldsen bei seiner Durchreise ein kleines Fest im Tivoli gegeben, zu dessen Verschönerung ein von dem gerade anwesenden Herrn Schnyder von Wartensee componirtes Musikstück beitrug. Thorwaldsen's Löwe wurde bei Beleuchtung besucht.

Rom, 6. Aug. Die Archäologen de Witte aus Belgien und Lenormant aus Paris sind angekommen. Dagegen hat uns Dr. E. Braun auf kurze Zeit verlassen, um in Neapel einigen Forschungen obzuliegen.

Neapel, 11. Aug. Prof. Bernardino Quaranta ist durch ein motu proprio des Königs zu dem wichtigen Posten eines Controleurs des königlichen Museums ernannt worden, da der bisherige Verwalter sich Unredlichkeiten zu Schulden hatte kommen lassen.

Kunstausstellungen.

Venedig, 8. Aug. Seit dem 1. d. M. ist die jährliche Gemäldeausstellung an der hiesigen Accademia delle belle Arti eröffnet. Es ist da, in Vergleich mit manchen frühern Jahren, eben nicht allzuviel des Ausgezeichneten zu finden. Von den berühmteren Professoren hat nur Schiavoni ein sehr weichgehaltenes weibliches Brustbild ausgestellt. Er und Politi sind gegenwärtig noch mit großen Altarblättern für die St. Antoniuskirche in Triest beschäftigt. Von den Leistungen jüngerer Zöglinge der Akademie verdienen zwei Altarblätter Erwähnung: das eine die Taufe am Jordan, das andere St. Paulus in Tarsus darstellend. Zu guten Hoffnungen berechtigt eines andern Zöglings Darstellung des Einzugs Christi in Jerusalem. Unter den Genrebildern zeichnen sich zwei von Eugen Bosa in seiner bekannten, das Volksthümliche auffassende, Manier aus. Von den Leistungen nordischer Maler, die sich in den letzten Monaten hier aufgehalten, erfreuen sich eines allgemeinen Beifalls zwei Bilder des ausgezeichneten Aquarellisten Werner und vier Oelgemälde des jungen schwedischen Landschaftsmalers Palm.

Dresden, 24. Juli. Unsere am 18. d. M. eröffnete Kunstausstellung kann zwar hinsichtlich der Gemälde und Zeichnungen nicht reich genannt werden, zeichnet sich aber durch plastische Arbeiten mehr als irgend eine der frühern, wahrscheinlich auch mehr als die meisten spätern aus. So erblickt man gleich am Eingange des großen Saales die für die untern Nischen des Hoftheaters bestimmten kolossalen sitzenden Statuen Schiller's und Goethe's in Sandstein vom Prof. Rietschel. Schiller ist mit aufgerichtetem Haupte und Blicke dargestellt, nicht wie im Stuttgarter Standbild, mit gesenktem Haupte. Dasselbe ist der Fall mit Goethe. Der schöne milde Ernst seines kräftigen Antlitzes und die ganze Haltung athmen sichere Ruhe. Die Porträtähnlichkeit ist bei beiden gleich groß und die Bearbeitung des Sandsteins vortrefflich. Nicht minder anziehend ist das von dem Bildhauer Ernst Hähnel ausgeführte Relief in Sandstein, den Zug des Bacchus darstellend. Es ist für den obern (60 Fuß vom Boden entfernten) Fries des hintern Baues des Hoftheaters bestimmt. Auch die Statue in carrarischem Marmor, Psyche darstellend, von Wolf von Hoyer in Rom, bietet dem Beschauer einen sehr wohlthuenden Anblick. Die Stellung der reizenden Mädchengestalt mit gegen die Blendung der Lampe emporgehobener Hand ist eben so neu als anziehend.

Köln, 1. Aug. Unter dem neuen Zuwachs unserer Kunstausstellung befindet sich auch Verboeckhoven's großes Bild: „die von einem Gewitter überraschte Schafheerde." Die Ausstellung erfreut sich eines sehr zahlreichen Besuchs.

Posen, 31. Juli. Mit dem heutigen Tage geht unsere Kunstausstellung zu Ende, nachdem sie gegen sechs Wochen gedauert. Sie zählt etwa 350 Gemälde, meist von Berliner und Düsseldorfer, einige auch von französischen und niederländischen Malern. Bilder ersten Ranges fehlten ganz; doch war manches Ansprechende zu finden.

Akademien und Vereine.

Wien, 1. Aug. Die Einnahme des Vereins zur Beförderung der bildenden Künste betrug nach dem Rechenschaftsbericht von 1839—1840, bei dem Bestande von 4216 Actien, mit Einschluß der Zinsen und des Restes vom vorigen Jahr, 22,669 fl. Die Gesammtausgabe belief sich auf 21,762 fl., wovon verwendet wurden: zum Ankauf von 61 Gemälden 11,930 fl., als Honorar für den Stich der Vereinsplatte 4276 fl.; Kosten für Druck und Papier 2290 fl., also unmittelbar für Kunstzwecke 18,496 fl. Für 1842 hat der Ausschuß des Vereins die von Weiß nach Fendi's „Gewitter" trefflich gestochene Platte an sich gebracht. Für 1843 ist der bereits von Stöber begonnene Stahlstich nach Danhauser's „Testamentseröffnung" bestimmt.

Köln, 1. Aug. Der Vorstand unseres Kunstvereins hat Bouterweck's Bild: „die Begegnung Rebekka's und Isaak's," für welches der Künstler in Paris die große goldene Medaille erhielt und das nun auch unsere Kunstausstellung ziert, zur diesjährigen Verloosung angekauft.

Am 31. Juli Nachmittags fand auf dem Gürzenichsaale die diesjährige Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins statt, um den Bericht über die Wirksamkeit des Vereins im Jahr 1840 und die Rechnungsablage zu vernehmen. Auch im zweiten Jahre hat die Kunstausstellung alle Verwaltungskosten gedeckt, so daß den Mitgliedern in den verloosten Kunstgegenständen ihr ganzes Einlagecapital zurückerstattet werden konnte. Als Nietenblatt ist für's J. 1841 die Schlacht bei Wöringen von N. De Keyser gewählt worden, und es wird unter specieller Leitung des Künstlers bereits ausgeführt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 78.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. September 1841.

Kunstnachrichten und Archäologisches aus Rom. Juli 1841.

(Fortsetzung.)

Canina's und Campana's Werke über Tusculum und die Columbarien an Porta Latina.

Die Literatur der Alterthumskunde ist neuerdings durch zwei Prachtwerke bereichert worden. Von dem Cav. L. Canina, dem unermüdlichen Verfasser vieler archäologischen und kunstgeschichtlichen Werke, ist eine Beschreibung des alten Tusculum erschienen.[1] Als der Fürst von Canino, Lucian Buonaparte, die Villa Rufinella besaß, die höchstgelegene aller Villen Frascati's, welche unter Paul III. von Monsignor Rufini gegründet und nachmals von dem bekannten Vanvitelli umgebaut worden, ließ er auf der benachbarten, zu dieser Besitzung gehörigen felsigen Spitze des Hügels Nachgrabungen beginnen, welche die bis dahin bestrittene Stelle, welche Tusculum eingenommen, außer Zweifel setzten. Damals wurde das Theater entdeckt, Reste vieler Gebäude, Inschriften, Spuren der innern und äußern Straßen. Es ist zu bedauern, daß jene Nachgrabungen nicht auf eine Weise stattfanden, welche die sorgsame Erhaltung der Trümmer der alten Stadt sich zur Aufgabe machte: der Hauptzweck war, Kunstwerke aufzufinden, und so wurde von den Bauwerken leider manches zerstört, u. A. ein großer Theil des Theaters selbst, von welchem nur die untern Stufenreihen der Cavea unverletzt blieben. Im J. 1820 ging das Eigenthum der Rufinella oder Villa Tusculana an die Herzogin von Chablais aus dem Hause Savoyen über, welche die Ausgrabungen in derselben Art fortsetzen ließ und allerdings manches Schöne an's Licht förderte. Es ist die nämliche Prinzessin, welche dem vaticanischen Museum die Gegenstände schenkte, welche in der vor der Porta S. Sebastiano gelegenen, ihr gehörenden Besitzung von Tornarancia, wo eine Villa aus Kaiser Commodus' Zeiten stand, entdeckt worden und die unter dem Namen der Monumenti Amaranziani bekannt sind. Als nach dem Tode der Herzogin der der König Karl Felix von Sardinien die Villa erbte (welche seitdem seiner in Rom lebenden Wittwe zugefallen ist), wurden unter der Leitung des Marquis Biondi und nach dessen im J. 1839 erfolgtem Tode unter der des Hrn. Canina, die Ausgrabungen nach einem weit verständigeren System fortgesetzt, und für die Erhaltung der Trümmer Tusculums möglichst gesorgt. Das Theater, das bedeutendste Bauwerk, wurde gänzlich vom Schutte gereinigt; eine in der Mitte des obern Theiles der Cavea angebrachte Inschrift erinnert an einen Besuch des regierenden Papstes, am 7. October 1839. Eine nicht unbedeutende Zahl von Kunstwerken wurden bei diesen Arbeiten gefunden, von denen die wichtigsten nebst den Resultaten der Forschungen auf der Stätte wo Veji stand, nach dem königlichen Schlosse von Agliè, bei Turin, gebracht worden sind. Im Auftrage der Königin entwarf Hr. Canina die gegenwärtige Beschreibung Tusculums, die einzige wirklich vollständige und welche sowohl die Geschichte der alten Stadt, nebst einem vielleicht weniger genügenden Anhange über die mittelalterliche (deren Schicksale, so wie die ihrer berühmten Grafen, von denen die Colonnas ihren bestrittenen Ursprung herleiten, noch mancher Aufklärungen bedürfen) und über das moderne Frascati enthält, wie die genaue Topographie der Stadt und ihrer nächsten Umgebung, welcher die Beschreibung der verschiedenen Kunstwerke, Sculpturen, Malereien, Musive, Terracotten und Stuckarbeiten und eine ansehnliche Reihe Inschriften folgen. Die sehr gutgearbeiteten Kupfertafeln enthalten theils Karten und topographische Pläne, Ansichten, Grund- und Aufrisse und Restaurationen der Monumente, des Forums, des Theaters und Amphitheaters, der Wasserbehälter, der sogenannten Villen

[1] Descrizione dell' antico Tusculo dell' architetto Cav. Luigi Canina. Rom 1841. 183 S. u. 55 Kpfr. Fol.

des Cicero und Lucullus und der Gräber, theils Abbildungen der aufgefundenen Kunstwerke, unter denen der Torso eines stehenden Tiberius (1839 im Theater gefunden, nachdem der Kopf schon vor Jahren entdeckt worden war), die Statuen eines Augustus und eines sitzenden Tiberius (1825 und 1826 entdeckt und nach Schloß Agliè gebracht), zwei Männerstatuen in Togen (in Schloß Agliè), die im vaticanischen Museum befindlichen beiden Rutilien, die in Berlin befindliche von E. Wolff restaurirte Bacchusgruppe u. s. w. die bedeutendsten sind. Caninas Reichthum an literarischen und antiquarischen Kenntnissen (vor Allem im Fache der Architektur) und die genaue Ortskunde, die er besitzt, zeigen sich auch in diesem neuen Werke. — Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, der zahlreichen künstlerischen Aufträge, welche die verwittwete Königin von Sardinien in den letzten Zeiten gegeben hat, mit einem Worte zu gedenken. Die wichtigste unter diesen artistischen Unternehmungen ist die Wiederherstellung der Kirche Sta. Maria in Altacomba, welche, von Amadeus III. Grafen von Savoyen gegründet, die Grabmäler der Familie enthält, und es wohl verdiente, dem Untergange entrissen zu werden, welchem sie entgegenging. Der verstorbene König Karl Felix begann das nunmehr von seiner Wittwe fortgesetzte Werk, bei welchem E. Melana als Architekt, Laboureur, die beiden Cacciatori, Vacca, Gonin u. m. A. als Bildhauer und Maler beschäftigt sind. Von dem fleißigen und gelehrten L. Cibrario, dem Verf. einer im Druck befindlichen Geschichte des Königshauses, welches Piemont, Montferrat, Saluzzo, Genua, Sardinien mit seinem angestammten Herzogthum vereinigt hat, wird eine Geschichte und Beschreibung dieser Kirche (von welcher auch Litta's vortreffliche, noch nicht vollendete Genealogie des savoyischen Stammes Ansichten und Monumente gibt) mit vielen Kupfertafeln erscheinen. Unter den übrigen von der Königin bestellten, zum Theil schon ausgeführten Sculpturen und Bildern sind Werke von Tenerani (Gruppe der Wohlthätigkeit), Marchesi, Bienaimé, Camuccini, Migliara, d'Azeglio, Coghetti, Podesti, Cavalleri, Bisi, Arrivabene, Corrodi u. A. zu nennen, vor allen aber die vortreffliche Gruppe des Erzengels Michael mit Satan, von L. Finelli, über welche ich bereits an einem andern Orte zu reden Gelegenheit hatte.

Mit dem nämlichen, für den Gebrauch unbequemen Luxus ausgestatteten, wie die Beschreibung Tusculums, und gleich ihr nicht in den Handel gekommen, ist die Beschreibung von zwei in der Nähe der Porta Latina Roms entdeckten Columbarien, [1] von denen in den Schriften des Instituts für archäologische Correspondenz und anderwärts schon wiederholt die Rede war. Herr Campana, der glückliche Entdecker dieser Gräber und Besitzer einer überaus reichen Sammlung der schönsten und seltensten goldenen Ornamente und Teracotten, so wie von Münzen und andern Alterthümern, ist auch Verfasser des gegenwärtigen mit großer Sorgfalt abgefaßten Werkes. Das erste dieser Columbarien wurde an der Porta Latina, noch innerhalb der Aurelianischen Stadtmauer und dicht bei dem Kirchlein S. Giovanni in olio aufgefunden. Es ist dieß eine verödete, von Menschen verlassene Stätte, wo die Scipionengräber sich befinden, und die vor Alters ein großes Leichenfeld sein mußte, so zahllos sind die Spuren aller Art, die sich von Grabmonumenten finden, wie solche u. a. auch die Wegräumung der den Drususbogen umschließenden mittelalterlichen Bauten zum Vorschein hat kommen lassen. Das Columbarium besteht aus zwei Geschossen; von dem obern ist nur die eine Seite mit größerer Nische wohlerhalten; das untere ist eine wenn nicht große, doch äußerst zierliche und mit Stuckarbeiten, Arabesken und andern Malereien gezierte Grabkammer, deren Decke mit Guirlanden von Weinlaub geschmückt erscheint. Das zweite Columbarium findet sich in derselben Vigna, nahe an der appischen Straße und dem Drususbogen. Es wurde im Frühling 1840 entdeckt, und ich besuchte es zuerst mit dem Besitzer wenige Tage nachdem der Schutt und die Erde weggeräumt worden waren. Es ist viel umfangreicher als das erstere und unendlich reicher an Inschriften und Monumenten aller Art. Das Ganze bildet ein längliches Viereck, dessen längere Seiten $34\frac{1}{2}$ Palm (3 Palm röm. Maßes = 2 par. Fuß $9\frac{1}{10}$ Lin.), die kürzere $25\frac{1}{2}$ Palm lang und 28 Palm hoch sind. Neue Reihen von Nischen sind übereinander an den vier Wänden angebracht. In der Mitte steht ein hoher Pfeiler, gleich dem ganzen Bau länglich viereckig, ebenfalls mit größern und kleinern halbkreisförmigen Nischen und an seinem obern Theile mit Gemälden verziert. Auf ihm ruhte der Mittelpunkt der nun gänzlich verschwundenen Decke. Mehrere kleinere Monumente, Bildnisse u. s. w. finden sich neben den gewöhnlichen Aschenbehältern in diesem höchst interessanten Grabmal, das gleich dem erstgenannten halb im Tuff des Bodens ausgehöhlt ist, halb hervorragend Eingang und Treppe hatte. Die Inschriften nennen uns eine Menge Personen, welche Aemter im Cäsarenpalaste hatten, von Octavianus Augustus an bis zu Nero — einen Arcarius oder Kassenbeamten, einen Hofnarren des Tiber, einen Nomenclator

[1] Di due Sepolcri Romani del secolo di Augusto scoperti tra la Via latina e l'Appia presso la tomba degli Scipioni dal Cav. G. Pietro Campana. Roma 1841. 90 S. u. 14 Kupfertafeln. Großfolio.

oder Anmelder des Claudius, zwei Legionsproviantmeister u. v. a. Hr. Campana verdient noch deßhald besonders Lob, weil er für die Erhaltung dieser Monumente die größte Sorgfalt trägt, während früher so Manches bald nach der Auffindung verdorben ward, wie das Columbarium der Freigelassenen der Livia und zum Theil auch die Scipionengräber. — Sowohl die allgemeine und künstlerische Beschreibung der Grabstätten, wie die Erläuterung der zahlreichen Inschriften, von denen am Schlusse ein vollständiges Verzeichniß gegeben wird und wobei vieles Dahingehörige aus den Classikern und manches Vergleichende anderer Denkmale auf geschmackvolle Weise angereiht wird, machen dieß mit guten Kupfertafeln ausgestattete Werk zu einem schätzbaren Beitrage zur archäologischen Literatur.

(Schluß folgt).

Neue Kupferstiche.

Die Kinder Eduards von England, gemalt von Th. Hildebrandt in Düsseldorf 1834, gestochen in Linienmanier, im Lichten hoch 13½ Z., breit 16 Z., von Fr. Knolle 1841.

Hildebrandt's Originalbild, im Besitz des Herrn Domherrn von Spiegel z. D. zu Halberstadt, gehört nicht nur zu den wichtigsten, schönsten und vollendetsten Gemälden unserer Zeit, sondern erregte auch von Ausstellung zu Ausstellung stets ein erhöhteres Interesse, da fast überall von reichen Bewerbern hohe Summen, in Berlin u. a. 1000 Pfd. Sterl. geboten, ja noch mehr verheißen wurde, wenn der Besitzer sich davon zu trennen dadurch geneigt werden könnte. Jede Beschreibung, jede kritische Beleuchtung ist stets ein Ueberströmen von Enthusiasmus, und dennoch findet auch jetzt noch Jeder, der das Meisterbild zum erstenmale siehet, selbst die hochgespannteste Hoffnung übertroffen. Die Composition ist höchst glücklich, die Zartheit, der Reiz der Carnation der wunderholden Knaben ist entzückend und so einzig schön, wie Tizian's zauberreiche Fleischtöne in ihrer Frische gewesen seyn müssen.

Obwohl Knolle, aus Braunschweig gebürtig, ein Schüler Anderloni's in Mailand und dort bereits sehr geschätzt, in Deutschland noch wenig bekannt war, so fand das Blatt dennoch gleich bei dem Erscheinen des ersten Probedrucks so allgemeine Theilnahme, daß der Subscriptionspreis nach Jahresfrist erhöht werden konnte.

Den Verheißungen zufolge war man allgemein auf das Erscheinen dieses Blattes um so gespannter, da es die erste Nachbildung nach dem berühmten Originale ist — die bis jetzt erschienenen Lithographien sind nach einer verkleinerten, dem ersten Bilde entschieden nachstehenden Wiederholung gemacht — und wir dürfen zum Ruhme des Künstlers sagen: daß dieser Stich eine großartige, geistvolle und treue Auffassung des Bildes documentirt, und eben so elegant als meisterhaft ist.

Die mancherlei verschiedenen Gegenstände sind auf die verschiedenartigste Weise und zugleich auf das meisterhafteste charakterisirt. Erinnert auch die Behandlung des Fleisches, insbesondere bei den reizenden Köpfen der wunderschönen Knaben, an Friedrich Müller, die mancher Gewänder an Anderloni, so thut dieses dennoch Knolle's Eigenthümlichkeit keinen Eintrag. Wie höchst glücklich Knolle die wahrlich ungewöhnlich schwierige Aufgabe gelöst hat, bezeugt u. a. ein Schreiben Th. Hildebrandt's am 22. Mai 1841, in welchem der Schöpfer des Bildes sich über den Stich folgendermaßen äußert:

„Euer Wohlgeboren
„muß ich vor Allem meine große Freude über Ihr wohlgelungenes Blatt ausdrücken; ich bin sehr glücklich, „mein Bild auf diese Weise vervielfältigt zu sehen. — „Sie haben den Ausdruck der Figuren sehr lebendig „wiedergegeben, namentlich die schwierigen Kinderköpfe „im Ausdruck unübertrefflich, und die Behandlung des „ganzen Blattes finde ich frei und geistvoll. Die ver„schiedenen Stoffe sind mit größter Meisterschaft und „Virtuosität behandelt und lassen nichts zu wünschen „übrig" rc. rc.

Dieser Ausspruch Hildebrandt's ist ohne Zweifel die beste Empfehlung; das Blatt selbst wird das Uebrige thun und auch sehr bald in die Hände der Subscribenten gelangen.

Halberstadt, am 24. Mai 1841.

Dr. Fr. Lucanus.

Nachrichten vom August.

Akademien und Vereine.

Düsseldorf, 5. Aug. In einer der letzten Sitzungen des rheinländisch-westphälischen Kunstvereins wurde die Auflösung des bisherigen und die Bildung eines neuen Ausschusses beschlossen.

Paris, 4. Aug. Die Akademie der Inschriften hat in ihrer jährlichen öffentlichen Sitzung die Metaille von 1841

dem Hrn. v. Lasteyrie, wegen seiner Geschichte der Glasmalerei (von welcher bereits 12 Lieferungen erschienen sind), zuerkannt. Ehrenvolle Erwähnung ward zu Theil: Herrn F. v. Guilhermy, wegen seiner Alterthümer am Montmartre; dem Capit. Carette und Hrn. P. Prieur, wegen ihrer archäologischen Mittheilungen über die in Algier gefundenen Denkmäler; Hrn. Dussieux, wegen seiner Untersuchungen über die Geschichte der Emailmalerei; Hrn. du Mége, wegen seiner Nachrichten über mehrere Alterthümer des Toulouser Museums; und dem Baron von La Pilage, wegen seiner keltischen Denkmäler.

Brüssel, 10. Aug. Die belgische numismatische Gesellschaft hielt am 8ten eine neue Zusammenkunft zu Tirlemont, bei welcher Gelegenheit Hr. Lelewel zum Ehrenpräsidenten ernannt wurde.

Kopenhagen, 22. Juli. In der Vierteljahrsversammlung der Gesellschaft für nordische Alterthümer am 19. d. wurden zu Mitgliedern aufgenommen: Se. Maj. der Kaiser von Rußland, Se. Maj. der König von Preußen, Se. Durchl. der Herzog von Nassau, Don Joaquim Priete, Präsident der Republik Chili und mehrere Andere.

Museen und Sammlungen.

Neapel, 1. Aug. Das königl. Münzcabinet ist eröffnet worden; allein Niemand darf es ohne besondere Erlaubniß von Seiten des Ministers des Innern betreten. Es steht unter der Aufsicht des Hrn. Aloe, der zugleich Secretär und Geheime-Controleur des Museums ist.

Florenz, 20. Juli. Aus der Sammlung von Handzeichnungen des Raffael Sanzio in den hiesigen Ufficii hat man eine Auswahl von mehr als Hundert, die für echt angesehen werden, getroffen, unter denen sich dennoch einige unechte, verfälschte und unbedeutende befinden. In den Berlinischen Nachrichten Nr. 168, 1841, Beilage, sind die zwanzig vorzüglichsten Stücke dieser Auswahl aufgezählt und beschrieben. Unter den zurückgenommenen, für unecht erkannten Handzeichnungen befindet sich auch die des wunderbaren Fischzugs zu dem Carton in Hamptoncourt, so daß die Authenticität des seit Kurzem im Besitz des Königs von Preußen befindlichen trefflich erhaltenen Originalentwurfs des Fischzugs auch von Florenz aus nicht mehr bestritten wird.

Venedig, 1. Aug. Die an herrlichen Werken, zumal der venezianischen Malerschule ungewöhnlich reiche Bildersammlung im Manfrinschen Palaste ist gegenwärtig verkäuflich, da das letzte noch lebende Mitglied des Hauses Manfrin sich bereits vor Jahren in die Einsamkeit eines Nonnenklosters zurückgezogen und später zur Veräußerung der Galerie entschlossen hat. (Eine Beschreibung dieser Sammlung findet in Nr. 184 der Berlinischen Nachrichten vom 10. Aug. d. J.)

Toulouse, 2. Aug. Zu den ersten Merkwürdigkeiten von Toulouse gehört dessen Museum, unstreitig eine der reichsten und bestgeordneten Sammlungen des südlichen Frankreichs. Es besteht in seiner gegenwärtigen Gestalt erst seit 1817, und hat seinen Ursprung namentlich den rastlosen Bemühungen des verdienstvollen du Mége, eines gebornen Holländers, aus dem Haag, zu danken, der als Secretär der archäologischen Gesellschaft die städtische Behörde dazu vermocht hat, ihm ein Local und die nöthigen Mittel zur Errichtung dieses Museums anzuweisen. (Vergl. die description du musée des antiques de Toulouse par du Mége. Toulouse 1835. 8.) Das Ganze ist in dem ehemaligen Augustinerkloster aufgestellt, und die Kirche, zu der ein schönes, mit Stufen versehenes Portal führt, zu der Aufstellung der Gemälde benutzt. Man findet hier eine große Menge moderner Bilder, aber wenig Gutes darunter: eine große Landschaft von Giroux (das Theater von Taormina in Sicilien) und ein großes Seestück von Lepoitevin dürften die meiste Aufmerksamkeit verdienen. Copien von Raffael's Incendio und seinem Parnaß sind nicht bedeutend. Ein schönes großes Bild aus der deutschen Schule mit vielen Figuren, Inschriften u. s. w. war so in das Dunkel gehängt, daß man fast nichts daran erkennen konnte. — Eine kleine Treppe führt zu dem Campo Santo hinunter, wo die Bildhauerarbeiten, sowohl antike als mittelalterliche, aufgestellt sind, und zwar ist dieß mit einem Geschmacke geschehen, welcher dem Gründer des Museums Ehre macht. Die Mitte bildet ein schöner grüner Platz, auf dem eine antike Statue der Diana aufgestellt ist, und der durch zwei schöne Springbrunnen belebt wird; rund umher in den bedeckten Kreuzgängen sind die Denkmale und zwar nach den verschiedenen Kunstepochen aufgestellt. Sehr bedeutend ist die Sammlung der mittelalterlichen Denkmale; hier sieht man eine ganze Reihe von Statuen der alten Grafen von Toulouse, schöne Capitelle von Säulen und mehrere andere Fragmente der Baukunst des Mittelalters, die der Zerstörung der Revolution entgangen sind. Eine eigene Abtheilung bilden darunter die Denkmale aus der Zeit der Renaissance (du Mége pag. 247), worunter die schönen Holzarbeiten aus Auch, die Ueberbleibsel der Zierrathen eines Thores des Rathhauses von Toulouse, von der Hand des berühmten Bachelier, mehrere andere Arbeiten desselben Künstlers, Fragmente aus der Kirche von Carcassonne u. s. w. Unter den Antiken zeichnet sich ein herrlicher Bacchus-Torso, zu Martres, in der Umgegend von Toulouse, im J. 1829 gefunden, und von der schönsten Arbeit (Nr. 119) und zwei andere männliche Torso's (Nr. 127, 128), ebenfalls von griechischer Arbeit, die wahrscheinlich zu Apoll- oder Mercurstatuen gehört haben, aus. Merkwürdig ist auch die Figur eines afrikanischen Fischers von schwarzem Marmor, die ebenfalls in Martres gefunden ward, wahrscheinlich eine Repetition der ähnlichen Statue im Museum des Vaticans (Nr. 155). — Unter den Bronzen sind besonders die beiden Wagenräder und die Deichsel hervorzuheben, die beide unweit Rennes in der Erde gefunden wurden, und deren verschiedene Schicksale du Mége in seinem Catalog (Seite 150 — 152) erzählt. Jedes Rad hat fünf Speichen und beide sind verhältnißmäßig sehr zierlich gearbeitet. Die Deichsel, welche später als die Räder, jedoch ziemlich an derselben Stelle gefunden worden, gehörte wahrscheinlich zu dem Wagen, für den die Räder bestimmt waren (s. die Abbildung bei Millin. Voyage. Atlas pl. 75. Nr. 4.) — Auch die Altäre, welche den gallischen Gottheiten gewidmet waren, so wie überhaupt die vielen gallischen Monumente, die man in dem Museum findet, und welche du Mége in einem eigenen Abschnitt (Monumens gallo-romains pag. 55 — 45) beschrieben hat, verdienen die volle Aufmerksamkeit des Reisenden.

München, 5. Aug. Der Geheimerath v. Klenze hat seine sehr bedeutende Sammlung neuerer Gemälde an einen hiesigen Juwelier verkauft.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 79.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. Oktober 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

6. Landschaftsmalerei.

Im Fach der landschaftlichen Kunst lassen sich in neuester Zeit in Frankreich zwei Richtungen unterscheiden. Zunächst sind es die heimischen oder sonstige nordische Gegenden und deren Eigenthümlichkeiten, die von den Künstlern in ihren landschaftlichen Darstellungen, ohne weitere idealistische Nebenabsichten, zum Vorbild genommen werden, jedoch so, daß einer minder poesiereichen Auffassung, wie bei den Meistern der alten niederländischen Schule, sich oft der Ausdruck einer gemüthlichen Stimmung beigesellt, wodurch auch das an Form und Farbenglanz Untergeordnete einen eigenthümlichen Reiz erhält. Oft aber auch beschränken sich die französischen Landschaftsmaler auf prosaisches Nachcopiren dessen, was ihnen der Zufall vor die Augen bringt, wodurch interessante Ansichten uninteressant und uninteressante Gegenden nicht interessant werden; indeß ist billigerweise anzuerkennen, daß selbst diese Copisten rücksichtlich der materiellen Ausführung und Auffassung mitunter eine beneidenswerthe Tüchtigkeit und einen energischen Naturalismus entwickeln.

Von naturalistisch-gemüthlicher Auffassung sind zwei kleine Landschaften von Cabat, die andeuten, daß dieser talentvolle Künstler sich wieder zu den einfachen Landschaftsmotiven, und damit in die eigentliche Sphäre seines Naturells zurückwendet. Die Eigenschaften, die erforderlich, um sich in stylisirten, erfundenen Landschaften auszuzeichnen, scheinen ihm abzugehen; wenigstens sind die ersten Versuche dieser Art, die wir auf der vorletzten Ausstellung gesehen, unglücklich ausgefallen; dagegen hat Cabat ein wahres, tiefes Naturgefühl, das ihn für die Darstellung ländlicher Naturscenen von gemüthlich stillem, herzlich einladendem Charakter besonders geschickt macht. In seinen Bildern tritt die subjective, persönliche Auffassung als das Anziehende und Bedeutsame hervor. Ein Teich im Walde, von anmuthvoll gewölbten Bäumen umkränzt, ein stilles Bauernhäuschen, vom Schimmer des Mondes traulich-märchenhaft übergossen, — diese und ähnliche Gegenstände führt Cabat in freier, liebenswürdiger Weise aus. Eine von seinen dieß Jahr ausgestellten Landschaften zeigt eine Waldpartie mit schönen, dunkeln Bäumen, in die man tief hineinblickt und der Schein der Sonne mit scharfen, kecken Streiflichtern hineinfällt; in der Mitte ein Fahrweg, worauf zwei Wanderer mit Hunden; im Vorgrunde sind zwei Holzhauer beschäftigt, einen angeschlagenen Baum mit Stricken umzureißen. Es ist eine einsame Waldgegend, in welche der Beschauer durch dieß Bild von gemüthlich ernstem, stillem Charakter eingeführt wird. Heimlicher Friede, idyllische Genügsamkeit und Ruhe spricht sich durchweg, auch in der schlichten bäuerlichen Staffage, in dem Bilde aus, das sehr fleißig, in einigen Theilen etwas trocken ausgeführt ist. Ein anderes kleines Bild von Cabat's Hand stellt einen Ententeich vor; im Vorgrunde zwei Männer mit Sägen, und eine Frau mit Waschen beschäftigt; links ein fließendes Wasser, welches eine Mühle treibt; in der Ferne eine Wiese mit weidendem Vieh. Die gemüthliche Auffassung, die gute Zeichnung, die freie, geistreiche Malerei entschädigen für den kalten grünlichen Gesammtton, worin das Bild ausgeführt ist. — Mit diesen Cabat'schen Landschaften in der Auffassung verwandt ist der Bartholomäussee bei Salzburg von dem Düsseldorfer Maler Pose; es zeigt sich darin etwas Herzliches und treu Mitfühlendes; die Technik verräth emsigen Fleiß, ermangelt aber bequemer Freiheit und Sicherheit, die immer wesentlich zur wohlthätigen Wirkung eines Kunstwerks mitgehört. — In Wickenberg's Bildern klingt ebenfalls noch etwas Mitfühlendes an. Mit Recht lobt man seine Winterlandschaft, einen gefrorenen Fluß darstellend, worauf sich Kinder mit Schlittenfahren und Schlittschuhlaufen belustigen; dabei ein Jäger mit seiner Flinte und Jagdtasche und einem Hasen; am Ufer einige Bauerhütten.

Dieses Bild hat durch die Feinheit des Gefühls und Klarheit der Färbung, durch die schöne Haltung und Beleuchtung etwas Bestechendes, und wirkt um so mehr, als alles Einzelne mit meisterhafter Naturwahrheit ausgeführt ist. Die Mondscheinlandschaft von demselben Künstler spricht weniger an, wegen der unwahren Farben und des dunkeln, kalten Haupttons.

Verdiente Anerkennung finden die beiden Genfer Landschaftsmaler Calame und Diday, die mit energischem Naturgefühl die großartigen, vaterländischen Gebirgsscenen, dunkle Tannenwälder, mächtige Gewässer darzustellen lieben; die Art und Weise, in der sie diese Erscheinungen der heimathlichen Natur auffassen, gehört entschieden der naturalistischen Richtung an. Diday's Ansicht des Roseulaugletschers im Canton Bern führt uns ganz in das düster-gewaltige, eisig-frische Element der Schweizer Gebirgsnatur ein: ein mächtig bewegtes, weißschäumendes Gebirgswasser, über nasse, scharfkantige Raine dahinbrausend, füllt den Vorgrund, wo einige Ziegen weiden; darüber erheben sich hohe, dunkle Tannen, noch höher starren kolossale Eismassen und die Aussicht schließen mächtige Schneespitzen, die, von der Sonne beschienen, wie Rubinen in den Himmel hineinragen, an welchem die Wolken düster umherfliegen. Frappante Charakteristik und gediegene Technik vereinigen sich hier zu ergreifender Wirkung. — Von Calame sahen wir vier Alpenansichten, worin die materielle Erscheinung mit bewundernswürdiger Kraft erfaßt und wiedergegeben ist. Ganz besonders gefiel uns eine hohe Alpengegend nach einem Sturm und Gewitterregen; im Vorgrunde ein smaragdgrünes, weißschäumendes Bergwasser; gleich daneben mit Tannen bewachsene Felsen und hinten Gletscher und Schneekuppen, um welche von Winden gepeitschtes Gewölk zieht. Rechts im Bilde führt ein Alpensteig am Bach entlang, worauf ein Hirt und eine Hirtin. Das Bild macht einen energischen Eindruck zufolge der schlagenden, meisterhaften Naturwahrheit, die durch das Ganze herrscht, von den vorn herumliegenden zersplitterten Stämmen bis zu den fernen Zacken der hintersten Schneegebirge, welche auch für den, der diese Erscheinungen nicht kennt, doch die Ueberzeugung erwecken, so mußten sie in ihrer imposanten Wirklichkeit aussehen. In dem ganzen Bilde herrscht eine dünne und klare Luft, welche uns unmittelbar in eine hohe Region versetzt, und sie ist hier um so klarer, als sie sich eben tüchtig abgeregnet hat, so daß jetzt in dem Thal der ziehende Dunst aufsteigt; die vom Winde fortgetriebenen, noch im Aufruhr begriffenen Wolken umwogen die Berggipfel, dort oben schneiend; die graugrüne Haltung und düster-frische Stimmung des Ganzen wirkt um so erstaunlicher als alles Einzelne mit so meisterhafter Wahrheit ausgeführt ist, daß es auf Augenblicke wirklich zu einer Art von optischer Illusion kommt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten und Archäologisches aus Rom. Juli 1841.

(Schluß.)

Fesch'sche Gemäldesammlung. Neues in der Kunstliteratur. Restauration der Porta Maggiore.

Das Verzeichniß der Gemäldesammlung des verstorbenen Cardinals Fesch ist so eben erschienen.[1] Diese ungeheure Sammlung, wohl die größte, die ein Privatmann je zusammengebracht hat, soll verkauft werden — über die Art und Weise spricht sich indeß der Catalog nicht aus. Die der Stadt Ajaccio geschenkte Galerie ist natürlich von diesem Verzeichniß ausgeschlossen geblieben, dennoch erreicht dasselbe die Zahl von 3332 Nummern. Bei jedem Bilde ist die Größe genau angegeben — das einzige Gute an diesem Catalog, welcher der schlechteste ist, der mir je zu Gesichte gekommen. Ohne irgend eine Idee von Ordnung, ist Alles bunt durcheinandergeworfen: mit den Niederländern scheint der Anfang gemacht zu seyn, aber mitten unter ihnen finden sich, comme l'oie dans le jeu de quilles, Michelangelo Cerquozzi, Sebastiano del Piombo, Bronzino und ähnliche. Ganze Seiten, ja halbe Dutzend Seiten sind ohne einen Künstlernamen, und wo Namen sich finden, mag oft der Himmel wissen, wie sie dahingekommen sind, abgesehen davon, daß die ärgsten Verstümmelungen sie nicht selten unkenntlich machen. Die Charakteristiken der Bilder aber sind von nachfolgender Art: „2458. Esther se présentant à Assuérus. On y trouve une grande facilité dans le faire," oder „2626. Ste Barbe; elle est peinte dans une belle manière," oder „737. Petites figures; exécutées avec précision, à la manière de l'école de Ferrare" und tausend ähnliche. Es ist unbegreiflich, wie die Herrn Camuccini, Minardi, Agricola, von denen es in der Vorerinnerung heißt, sie haben „signé le catalogue," ihre Namen hergeben konnten. Manche Bilder habe ich in diesem entsetzlichen Wust gar nicht mehr auffinden können. Nr. 38 ist Rubens' Anbetung der Könige, 47 Philippe de Champaigne's Bildniß Richelieus, 534 Albano's Marien, 550 die schöne Copie von Guido's Himmelfahrt, 565 das Weltgericht des Fra Angelico, 593 Mengs' Semiramis, 630 die Kirchenväter des Moretto, hier dem Pordenone zugeschrieben, 644 Giorgione's Anbetung der Hirten, 656 Perino del Vaga's Geburt Christi, 700 die Kreuzigung von Raffael Sanzio, 739 und 740 die großen Fragmente der Visitation, eines Frescobildes des Fra Sebastiano, 750 S. Hieronymus, angefangenes Bild des Lionardo, 1047 Le Sueur's

[1] Catalogue des tableaux composant la galérie de feu Son Eminence le Cardinal Fesch. Rom 1841. 150 S. 4.

Jesus bei Martha und Maria, 1053 N. Poussin's Ruhe auf der Flucht nach Egypten, 1063 die dem Luini zugeschriebene h. Familie, 1776 N. Poussin's Mosis Auffindung, 1830 Le Sueur's erste Märtyrer, 1862 Le Brün's Daniel als Vertheidiger Susannas, 2023 Wicar's Pius VII. und Consalvi. — Gemäß einer Anzeige haben Liebhaber, welche die Bilder untersuchen wollen, sich an die Herrn Potenziani und Natalini, als Testamentsvollzieher des Verstorbenen, zu wenden.

Der Canonicus Masetti aus Fano hat eine Beschreibung der in der Nolfi'schen Capelle im Dom seiner Vaterstadt befindlichen Fresken des Domenichino drucken lassen.[1] Guido Nolfi, ein reicher Patrizier aus Fano, stiftete diese Capelle gegen das Jahr 1625 und fand in ihr 1627 seine Grabstätte. An den Wänden und der Decke malte Domenichino eine Reihe Darstellungen aus dem Leben der Madonna, nämlich Mariä Geburt, Darbringung im Tempel, Verkündigung, Sposalizio, Heimsuchung, Christi Geburt, Darbringung und Beschneidung, Epifanie (jetzt verschwunden), Flucht nach Egypten, Pietà, Tod der h. Jungfrau, ihre Himmelfahrt und Krönung, endlich Maria mit dem Kinde in der Glorie. Im J. 1749 wurden diese Fresken durch einen im Chore ausgebrochenen Brand sehr beschädigt, und hierauf in neuerer Zeit durch eine höchst ungeschickte Restauration so mißhandelt, daß sie gegenwärtig kaum noch einen Begriff ihrer vormaligen Schönheit geben. Die Erläuterung, nach Voransendung kurzer geschichtlicher Notizen, ist mit Liebe und Sachkenntniß geschrieben. — Von dem Prof. Dr. Vaccolini zu Bagnacavallo ist das Leben des Malers Bartolommeo Ramenghi und anderer Künstler derselben Familie in dritter Auflage erschienen,[2] von Bernardo di Domenico's ältern Lebensbeschreibungen neapolitanischer Künstler eine neue Auflage,[3] von C. Milanesi in Siena eine Beschreibung des von dem Director der dortigen Kunstschule, Fr. Nenci, für die neue Kirche S. Francesco di Paolo in Neapel gemalten Bildes, welches das Märtyrthum der h. Irene von Thessalonicha darstellt[4] — ein Gemälde, welches manche Verdienste und viele Schwächen hat. Von Fr. Gherardi Dragomanni in Borgo S. Sepolcro ist eine Biographie des im J. 1787 in Città di Castello geborenen, im verflossenen Jahre zu Cortona verstorbenen Malers Vinc. Chialli angekündigt, der namentlich Interieurs von Klöstern, Refectorien u. s. w. im Granetschen Geschmack mit Glück malte, und von dem u. A. im Palast Pitti ein Paar tüchtige Arbeiten sind. So viel von nichtrömischen Dingen. Von dem großen Kupferwerke des A. Valentini: Le quattro principali Basiliche di Roma sind (nach Vollendung der den Lateran und Sta. Maria Maggiore behandelnden drei Bände) die ersten Hefte über die Peterskirche erschienen. Die Abbildungen sind im Ganzen zu loben: aber was soll man mit solchen Werken machen, wo die ungeheure Masse der mittelmäßigen und schlechten Sculpturen und Bilder wiederum gestochen und beschrieben wird? Pistolesi's kolossales Werk über den Vatican ist mit dem siebenten Foliobande glücklich beendigt; auch Righetti's Beschreibung des Capitols, die schlechteste unter diesen Productionen. Kaum ist ein Werk dieser Art vollendet, so findet man es bei Antiquaren und auf Versteigerungen zur Hälfte des Subscriptionspreises.

Die Bauten an der Porta Maggiore, dem schönsten und interessantesten Thore Roms rücken ziemlich rasch vor, fallen aber keineswegs zur Befriedigung der Einsichtigen aus. Nachdem man allen mittelalterlichen Anbau weggeräumt, wobei bekanntlich das Grabmal des Eurysaces zum Vorschein kam, hat man selbst zu bauen begonnen und etwas recht Klägliches hingestellt. Das schlimmste sind die neuen Ziegelwände innerhalb der Bogen des alten Thores: es ist kaum möglich, etwas Häßlicheres zu ersinnen. Die auf der Stadtseite zur Rechten und Linken errichteten dorischen Tetrastyle, welche den Thorwärtern und Accisebeamten zur Wohnung dienen sollen und von denen das Gebäude zur Rechten beinahe vollendet ist, während links noch das bisherige Zollhaus steht, sind an sich nicht übel, aber sie passen durchaus nicht zum Charakter des Hauptgebäudes, dem sie als Anhängsel dienen sollen. Kurz, das Ganze ist ein völlig verfehltes Unternehmen, für welches man eine Menge Geldes wegwirft. Einen Prospect des Thores in seiner Restauration und mit den neuen Zusätzen zeigt die von Gironnetti geschnittene Medaille, welche wie gewöhnlich zum Petersfeste geprägt worden ist. Die wenigsten dieser Medaillen sind glücklich zu nennen: das schlechte Postgebäude, der Hafen von Civitavecchia, die Arbeiten am Tempel der Faustina u. s. w. sind Gegenstände, die kaum zu solchen Darstellungen passen. Sonst ist der Gedanke, auf diese Weise an bedeutende Bauunternehmungen oder andere künstlerische Anstalten zu erinnern, gewiß zu loben, und wenn auch von dem, was unter

[1] Sopra alcuni a freschi del Domenichino nella cappella Nolfiana della Cattedrale di Fano. Discorso del Can. Celestino Masetti. Rom, 1840. 24 S. 8. (Nicht in den Handel gekommen.)

[2] Biografia di Bartolommeo Raminghi e di altri pittori di quelle famiglia, scritta dal prof. Domenico Vaccolini. III. ediz. Incola, 1841.

[3] Vite dei pittori, scultori ed architetti Napolitani, di Bernardo di Domenico. Vol. I. Neapel, 1840.

[4] Il martirio di S. Irene di Tessalonica, quadro dipinto dal prof. Fr. Nenci. Discorso di Carlo Milanesi. Siena, 1841.

der Regierung Gregors XVI. ausgeführt worden, keineswegs Alles oder auch nur das Meiste gepriesen zu werden verdient, so kann man diesem Papste doch gewiß nicht nachsagen, er sey unthätig gewesen. Der bedeutendste Theil der in thätigem Wiederaufbau begriffenen Paulskirche, die Herstellung der Kirche Sta. Maria degli Angeli bei Assisi, der Emissar des Anio in Tivoli, die Promenade auf dem Cälius und der Umbau des dortigen Camaldulenserklosters, die nicht unwesentlichen neueren Restaurationen am Colosseum, endlich die Anlegung des etruskischen wie des egyptischen Museums im Vatican (von denen das letztere freilich der großartigen Idee und den Anforderungen, die durch die übrigen Theile der vaticanischen Sammlungen hervorgerufen werden, wenig entspricht), der Galerien mittelalterlicher Bilder in der vaticanischen Bibliothek und des christlichen Museums im lateranischen Palast — alles dieß, nebst den schon obengenannten Werken, gehört seiner nunmehr zehnjährigen Regierung an. **Rt.**

Nachrichten vom August.

Museen und Sammlungen.

Köln, 20. Aug. In den geheimen Kammern und Gängen des hiesigen städtischen Museums befinden sich hunderte der trefflichsten Bilder der kölnischen Schule dergestalt auf- und aneinandergeschichtet, daß theils die Rahmen der einen den Weg durch die Leinwand der andern gefunden haben, theils die obern, der Sonne ausgesetzten Temperabilder der gänzlichen Verderbniß nahe, alle aber in einem Zustande sind, daß der in Wahrheit große einzige Schatz nur durch schleunige Hülfe der Nachwelt erhalten werden kann. Manches dieser Bilder, z. B. eine herrliche Ursula, ein würdiges Seitenstück des berühmten Dombildes und wahrscheinlich von der Hand desselben Künstlers, würde nach der zwar schwierigen, aber jetzt noch möglichen Restauration Tausende werth seyn. Uebrigens handelt es sich hier nicht von einzelnen Bildern, sondern von den Zeugen der ganzen kölnischen Schule, die man bis jetzt nur aus der Boisserée'schen Sammlung in München kennt, die eigentlich nur Andeutungen des hier Vorhandenen liefert, aus dem ein großartiges und in seiner Art fast einziges Museum gebildet werden könnte.

Denkmäler.

London, 10. Aug. Am letzten Tage der Versammlung der brittischen naturforschenden Gesellschaft zu Plymouth (4. Aug.) ward der Beschluß gefaßt, Sir Humphrey Davy in dieser seiner heimathlichen Grafschaft ein Monument zu setzen. Die eröffnete Subscription lieferte einen reichlichen Ertrag.

Boulogne, 16. Aug. Die feierliche Einweihung der Säule der großen Armee hat heute statt gehabt. Sie währte fünf Stunden. Alle Ceremonien gingen in der würdevollsten Weise inmitten einer gewaltigen Menschenmenge vorüber. Der Bischof von Arras officiirte mit großem Pomp, und der General Corbineau leitete, unter dem Beistand der Generale Gourgaud und Galbois die ganze Feierlichkeit. Die Säule, welche im Ganzen 1.616,000 Frs. kostet, ist aus Boulogner Marmor gefertigt, hat eine Höhe von 60 Meter, und man kann sie von der englischen Küste aus sehen. Eine Umfriedung von Marmor gestattet den Zutritt nur von einer Seite und zwar mittelst eines Gitters, welches beiderseits mit zwei bronzenen Löwen geziert ist. Unten befindet sich ein Archivraum, der später mit den Büsten Napoleons, des Marschalls Soult und Admirals Brueix geziert werden soll. Von da führt die Treppe auf 250 Stufen bis zur Spitze, auf der man Napoleons Statue, im kaiserlichen Mantel, in der Rechten das Scepter, in der Linken die Insignien der Ehrenlegion, auf dem Haupte den Lorbeer, erblickt. Auf der vordern und hintern Seite des Piedestals befinden sich Inschriften.

Paris, 25. Aug. Der Gyps-Elephant, welcher jetzt noch in der Nähe der Juliussäule aufgestellt ist, wird wirklich in Erz oder geschlagenem Kupfer ausgeführt werden.

Das Denkmal des Abbé de l'Epée, welches in einer Capelle der Kirche St. Roche aufgestellt werden soll, ist vollendet.

Zu einem Denkmal des Marschals Brune in Brives, seiner Vaterstadt, ist eine Subscription eröffnet. An der Spitze des Unternehmens steht ein Ausschuß, bestehend aus den Marschällen Oudinot und Molitor, dem Admiral Duperré, Hrn. Dupin und dem Maire von Brives. Die Stadt Brives hat 5000, der Minister des Innern 2000 und der König von Schweden 1000 Fr. gezeichnet. Die Statue ist bereits von den Herren Soyez und Ingé gegossen.

In Arras fand am 22. August die Einweihung der Statue Turenne's statt, welcher im J. 1654 diese Stadt von einer schweren Belagerung befreite.

Bordeaux, 29. Juli. Es ist hier eine Subscription eröffnet worden, um dem verstorbenen Publicisten Henry Fonfrède ein Denkmal zu errichten.

Frankfurt a. M., 5. Aug. In Betreff des Gutenbergs-Denkmals hat der Vorschlag, dasselbe dem Römer gegenüber, und nicht auf dem Roßplatz aufzustellen, allgemeinen Beifall gefunden.

Berlin, 6. Aug. Das Grabdenkmal, welches unser König seinem Lehrer Ancillon gewidmet hat, ist bereits auf dem hiesigen französischen Friedhofe enthüllt worden. Es ist von dem hiesigen Bildhauer Kantian gearbeitet.

Die Commission, welche behufs des, dem verstorbenen Könige Friedrich Wilhelm III. im Thiergarten auf dem sogenannten Floraplatze zu errichtenden Denkmals niedergesetzt worden, hat am 5. dieses den Entwurf des Bildhauers Drake genehmigt. Das Denkmal wird einen idyllischen Charakter an sich tragen und 22 Fuß hoch in Marmor ausgeführt werden. Auf mehrern Stufen ruht ein Cylinder, mit einem Relief von Genien geschmückt, und auf seinem untern Raum eine passende Inschrift tragend. Auf dem Cylinder stehen drei weibliche Figuren, welche eine Schaale stützen. Die bis 20,000 Thlr. betragenden Kosten hofft man durch freiwillige Beiträge der Berliner Bürger leicht beizuschaffen.

Regensburg, 16. Aug. Unserem längst hier verstorbenen Bischof von Schwäbl wird ein Denkmal errichtet werden, wozu Se. Majestät der König durch Zeichnung eines Beitrags von 500 fl. die erste Veranlassung gegeben haben.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 80.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. Oktober 1841.

Die Pariser Kunstausstellung vom Jahr 1841.

(Fortsetzung.)

Der bekannte Landschaftsmaler Watelet verfolgt noch immer mit großem Glück seine glänzende naturalistische Richtung. Ein von ihm ausgestelltes Tannengehölz, von einem Bach durchströmt, der eine Mühle treibt, ist von meisterlich breiter Behandlung, schlagender Wahrheit und ungewöhnlicher Wirkung: man sieht und hört das Wasser über die Räder herabrauschen, dazwischen das Geklapper der schütternden Mühle; man möchte den überragenden Buchenbusch mit den Händen fassen, und zur Mühle hinspringen, deren Dächer der Last der Steine, womit sie unordentlich gedeckt ist, erliegen. Von den Künstlern, welche diese Veduten- und Prospectenmalerei mit mehr oder weniger Erfolg anbauen, sind aufzuführen: A. Lapito, Flers, Thuillier, V. Dupré, J. Coignet, Jollivard, L. Fleury, A. Robert, Van der Burch, Mercey, Hostein, Ricois, Danvin, Loubon, Dagnan, Delaberge, Devienne und Andere. In der Abstufung der verschiedenen Pläne durch eine gute Beobachtung der Luftperspective, in einer glänzenden Färbung und guten Impastirung leisten diese Landschafter vieles Tüchtige und Lobenswerthe. Leider vermißt man in ihren landschaftlichen Erzeugnissen oft das gehörige Maß der Ausführung der Einzelheiten zur Haltung des Ganzen. Bei Einigen wirkt nicht bloß eine frappante Charakteristik, sondern der Eindruck, den die Kunst in ihren Landschaftsgemälden macht, ist meist der des Staunens. Dieß wird noch vermehrt, wenn man den Bildern ganz nahe tritt, um sie auf die angewandten Mittel und ihre Behandlung anzusehen. Wie kühn stehen diese tiefen und doch nicht schwarzen Schatten, wie leicht und spielend sind alle Pinselstriche hingeworfen! Oft ist es schwer, sie für etwas anderes, als ein Werk des Zufalls zu halten, aber nur zwei Schritte rückwärts, und man findet Alles darstellungsvoll, und überzeugt sich zugleich, wie sehr es berechnet ist, wie von Blatt zu Blatt eine feine Abtonung bemerkbar wird. Ueberhaupt ist Streben nach größtmöglicher Wirkung bei diesen Künstlern das erste; dazu müssen überall Contraste, sowohl von Licht und Schatten, als auch der Farben und Töne untereinander helfen; ja hier und da werden einzelne Theile absichtlich ganz geopfert, um dafür nur in anderen eine desto grellere Plastik zu erreichen und mit der Bravour des Vortrags von vorn herein Alles niederzuschlagen. Die Technik will durchaus jeden Gedanken mühsamen Fleißes von sich ablehnen, um desto geistreicher zu erscheinen; allein bei den meisten erscheint sie zuletzt doch als eine gekünstelte, erzwungene Leichtigkeit und anspruchsvolle, gefühllose Flüchtigkeit. Andere verfallen in den entgegengesetzten Fehler, in geistlosen Fleiß, der auf die getreueste Nachahmung mikroskopischer Einzelnheiten ausgeht. Diesen kleinlich genauen Copisten, wozu besonders die zwei oben zuletzt Genannten gehören, kann nur die Beharrlichkeit als Verdienst angerechnet werden; wenn wir diesem Uebertragen des genauesten Details auf die Leinwand Interesse abgewinnen sollen, so muß der Maler in geistreicher Kürze zu Werke gehen, wie ein Redner, der tiefere Dinge geschickt andeutet und das Weitere dem Geist des Hörers überläßt.

Ich gehe jetzt zu den Malern über, welche, im Gegensatz mit den eben besprochenen, auf eine stylgemäßere und ideelle Auffassung der Landschaft, wie sie bei den Meistern der italienischen Schule hervortritt, ausgehen — und vorzugsweise italienische und orientalische Gegenden zum Vorwurf ihrer Kunst machen, oder, wenn sie auch die Motive ihrer Landschaften einer mehr nordischen Natur entlehnen, dieselben doch in ähnlicher idealisirenden, sogenannten poetischen Weise auffassen und durchführen. Auch ihre Staffage wählen sie häufig aus der heiligen Geschichte und neigen sich überhaupt entschieden zur italienischen Landschaftsmalerei hin, deren eigenthümliche Richtung sich in ihrer bedeutsameren, mehr plastischen Darstellung des Terrains kund gibt. Während bei den der Heimath getreuen Künstlern die

Poesie, im bescheidenen Raume, mehr das Einzelne durchdringt und zugleich einen tieferen Blick in das geheimnißvolle Weben und Wirken der Natur eröffnet, hält sie sich bei diesen idealisirenden Künstlern zumeist nur auf einer mehr allgemeinen Stufe und wird oft äußerlich conventionell. Nicht mehr unter dem strengen Scepter der Schulregel und herkömmlichen Satzung, sondern bloß auf Geschmack, Phantasie und Wirkung hingewiesen, verirrt sich die landschaftliche Composition nur zu oft im Haschen nach unwahrscheinlichem, übertriebenem Glanz und Effect, und da solchen Bildern die reinere Unmittelbarkeit des Gefühls abgeht, so erscheinen sie wiederum mehr in decorativer Weise, ja nähern sich auch bisweilen der Prospectenmalerei; obwohl oft von großem Verdienst, stehen sie doch an poetischem Gefühl und Naturwahrheit den Landschaften der Naturalisten in der Regel nach.

Von Aligny sah man fünf Landschaften aus Italien, unter denen sich die Heuernte in der römischen Campagna geltend machte. Die Gegend ist öde und kahl, im Vorgrunde nur durch einige Landleute und durch ein Büffelgespann vor einem beladenen Heuwagen belebt. Die großartigen Formen des Erdbodens, die offene, klare Luft im Himmel, in der äußersten Ferne und durch die feinsten Nuancen bis in der nächsten Nähe, gewähren einen bedeutsamen Eindruck. Die Malerei gefällt durch den breiten Vortrag einer Meisterhand; nur für den Vorgrund hätte vielleicht mehr Sorgfalt der Ausführung dienlich seyn können. — Der Engländer William Wold wetteifert offenbar auch einem großen Styl nach und bestrebt sich in seinen Bildern, einen breiten, pastosen Pinsel zu zeigen; allein er gehört bis jetzt auch zu denen, welche die Farbigkeit der italienischen Natur für's erste noch übermannt hat, so daß er sich in den Extremen der Farben bewegt, ohne noch den wahren Schlüssel für ihre Einheit zu besitzen. Namentlich mißfällt bei ihm die Buntheit kalter Farben. Abstrahirt man in seiner Darstellung Neapels, vom Meer aus gesehen, und in seiner Ansicht von Subiaco, von einzelnen außer der Harmonie liegenden Theilen, so findet man in andern eine große Feinheit. — Eine Landschaft von Corot zeigt niedrige Felsbildungen mit Grotten, im Charakter der römischen Campagna, und hohe, dunkelbelaubte Baumgruppen über diesen, die Ferne von dunklen, in ernster Ruhe daliegenden Bergzügen umschlossen. Als eben nicht anziehende Staffage ist im Vorgrunde die Geschichte des Demokrit mit den Abderiten nach Lafontaine's Fabeln dargestellt. Hier ist die idealisirende Richtung bereits in Manier ausgeartet; diese zeigt sich namentlich in der Farbe des Mittelgrundes, wo wir ein unangenehmes und unwahres Gelbgrün herrschen sehen, was sich auch überdieß nicht mit den Tönen der Ferne verbinden will. Allerdings darf einer idealen Landschaft auch ein mehr ideales Colorit zugestanden werden, wozu denn aber ganz vornehmlich gehört, daß es in sich wahr und harmonisch sey, und jedenfalls muß es sich doch überall an die Wahrheit der Natur anknüpfen, je näher um so besser. Die andere Landschaft von Corot, die, mehr nach der unmittelbaren Natur aufgenommen, eine Ansicht aus der Umgegend von Neapel vorstellt, ist von vielem Reiz und in trefflichem Impasto sehr fleißig, doch nicht, ohne in einigen Theilen dunkel, in andern etwas geschminkt, im Allgemeinen etwas zu hart und zu kräftig derb zu seyn.

Marilhat gab auch dießmal wieder zwei treffliche Darstellungen aus dem Orient. In der Ansicht aus der Umgegend von Beyruth vereinigt sich eine geistreiche Auffassung mit einer schlagenden Beleuchtung und hinlänglichen Charakterisirung der Einzelnheiten, sowohl in den Formen des Terrains, wie in denen der Vegetation. Die duftig verschwimmenden Fernen sind von großer Zartheit, die gigantischen Pinien, worunter einige Araber mit ihren Kameelen ausruhen, von herrlicher Gruppirung, die Aloen, Kaktus und sonstige Vegetabilien von sorgfältiger Zeichnung und Durchbildung, Impasto und Ausführung von achtbarer Gediegenheit. Die Ruinen von Carnak von Labouère sind von theatralischer Auffassung und decorationsmaßiger Behandlung, und durch den ziegelrothen, kalten Gesammtton eben so unwahr als unangenehm. — Höchst anziehend ist Dübor's Ansicht aus der Nähe des Dorfes Euba am Eingang der Ebene Mitidja in Algier, wo der treffliche Ton in Luft und Erde so recht die trockene Gluth des Klimas fühlen läßt. — Die Bilder von Jean Victor Bertin erinnern in ihrer conventionellen Behandlungsweise zwar noch ganz an die ältere französische Landschaftsschule und deren Mängel, sind aber theilweise durch die schönen, geschmackvollen Formen des Terrains, das kräftige, gesättigte Grün der Bäume, die Tiefe und Klarheit des Wassers, die Heiterkeit und Durchsichtigkeit der Lüfte ausgezeichnet. — Das kolossale Landschaftsgemälde von Remond, mit der sehr figurenreichen Staffage, wie der Prophet Elia auf dem Berge Carmel die Baalspfaffen schlachtet und in den Bach Kison stürzt, ist eine ganz willkürlich erfundene, abstruse Composition, die, aller aufgewandten Mittel ungeachtet, nicht die geringste Wirkung macht. Die große historische Landschaft von Flacheron, mit dem Tod Abels, ist von sehr düsterem Effect, aber in der Anordnung der Massen und Formenbildung des Terrains zu loben; die Landschaft von F. Boissellier dagegen, worauf Tobias mit dem Engel als Staffage angebracht ist, verdient wegen der schwerfälligen Ausführung getadelt zu werden; die Landschaft von C. Troyon, mit demselben Süjet staffirt, wie die vorige, ist vollends von stylloser Composition und nüchterner Behandlung. —

Unter den Landschaftsbildern von **Paul Flandrin** gefällt besonders ein weites Flußthal, von hohen Gebirgen umschlossen, die sich fern im blauen Duft verlieren; in der Mitte des Thals über den Fluß führend eine Brücke, auf der Höhe, von einem Sonnenblick beleuchtet, eine alte Burg. Der würdige Ernst der Composition, die kräftige Haltung des Vorgrundes, die erquickliche Heiterkeit des Lichts machen dieß Bild sehr anziehend. — **Christian Brüne** zeigt in seinen Landschaften Vorliebe für großartige Formen der Berge und Bäume, so wie für den Glanz und Duft der Lüfte; doch ist er nicht frei von dem absichtlichen Streben nach Effect, so daß die Mittel der Darstellung bei ihm bereits wiederum einen mehr oder weniger conventionellen Charakter gewinnen; Von ihm sieht man auf der Ausstellung zwei große Gemälde, Felsenlandschaften mit Wasserfallen, Seen und fernen Bergen, bei denen das oben Gesagte seine Anwendung findet. Das eine wirkt durch die ernsten Formen der Composition; das andere ist besonders durch die lebenvolle Staffage des heiligen Bruno mit seinen Gefährten von anziehendem Eindruck. — **Marandon de Montvel** gab verschiedene Landschaften im Charakter der pittoresken Umgegend von Baden-Baden, romantische Compositionen, in zartem, bläulichen Duft gehalten, doch ohne rechte Kraft und nicht frei von Manier. — Von **Paul Huet** sieht man eine treffliche componirte Landschaft: die Ansicht eines Teiches in Abendbeleuchtung, von phantasiereicher Erfindung und eigenthümlich anziehender Wirkung; es ist ein großes, klares, stilles Gewässer, von hohen, dunkelnden Bäumen umgeben und vom Abendroth überstreut, welches mit geheimnißvollem Dämmerlicht durch die Bäume hervorbricht und die Phantasie des Beschauers reizt. Es offenbart sich in diesem Bilde eine gewisse Schwärmerei für die Heimlichkeit tiefer Schatten. Welch ein stiller Glanz auf der glatten Spiegelfläche des Sees, und welch ein süßer Schlummer gleichsam in dem traulichen Schatten der Bäume! Anstatt der Reiter, die mit verhängtem Zügel vorüberjagen, gehörte ein ruhender Wanderer hieher, um die Abendentzückung mitzufühlen, die in dem Ganzen waltet. Ein anderes Landschaftsbild von demselben Künstler stellt einen Wasserfall in Italien vor, gewährt aber durch die Angabe unruhig ziehender Streiflichter einen mehr zerstreuten Eindruck.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

Teplitz, 1. Aug. Gestern wurde das auf dem nahgelegenen Spitalberge errichtete Denkmal Friedrich Wilhelm's III. von Preußen feierlich enthüllt. Es besteht aus einem steinernen Postament, auf dessen einer Seite das gußeiserne Brustbild des Verewigten und die Inschrift: Honori et Memoriae Friderici Guilielmi reg. Boruss. grata Teplitz dedicavit MDCCCXLI zu sehen sind. Auf dem Postamente ruht eine gußeiserne Kugel, auf der ein ebenfalls aus Eisen gegossener Genius steht, der einen Kranz über dem Brustbild des Königs hält. Die Höhe des Ganzen beträgt einige 30 Fuß.

Prag, 25. Juli. Das Denkmal Przemysl's bei Stadiz ist bereits errichtet. Einige steinerne Stufen führen zu dem Fußgestell, welches einen Pflug von bronzirtem Gußeisen trägt. Auf beiden Seiten des Gestells sind Basreliefs, das eine die Ankunft von Libussa's Boten bei Przemysl, das andere Przemysl's Empfang auf dem Wysserhad bei der Fürstin darstellend. Der Entwurf dieses einfach-schönen Denkmals rührt von unserm Landsmann Hrn. **Max** her. Der Errichter ist der kunstsinnige Graf **Erwin Nostiz**.

Grätz, 20. Aug. Gestern, 11 Uhr Vormittags, fand hier die feierliche Enthüllung des Standbildes statt, welches die Stände des Landes dem Kaiser Franz I. auf dem Theater-Universitätsplatze errichten ließen. Der ganze Platz war mit Tribünen, Zelten, so wie einem offenen Tempel für das anwesende kaiserliche Herrscherpaar nach den Zeichnungen des Architekten **Haslinger** reich und geschmackvoll decorirt. Die Civil-, geistlichen und Militärbehörden des Landes und Tausende geputzter Zuschauer, unter denen sich auch der Bildner (Cav. **Marchesi**) und der Gießer (**Bisnardi**) des Standbildes, beide aus Mailand, befanden, füllten die Tribünen, Zelte, Fenster und den benachbarten Schloßberg. Um 10½ Uhr setzte sich der Zug unter Glockenklang vom Dom nach dem Standbilde in Bewegung, und nach mehrfachen religiösen Feierlichkeiten und Reden ward die Hülle unter dem Donner des Geschützes durch den Gouverneur und den Landeshauptmann von dem Monumente entfernt. In das faltenreiche Gewand des Ordens vom goldenen Vließe gekleidet, das Reichsscepter in der gesenkten Linken und die Rechte wie zum Segnen ausgestreckt, erscheint der Kaiser in vorschreitender Bewegung, als habe ihn der Künstler in seinem erhabensten Herrscherberufe, die Bitten seiner Unterthanen anhörend und diese tröstend, darstellen wollen. Das Piedestal trägt bloß die Worte:

Francisco I.
Austriae
Imperatori
Grata Stiria.

Wien, 2. Aug. Der Kaiser hat gestattet, daß in den deutschen Provinzen der Monarchie Beiträge für das im Teutoburger Walde zu errichtende Hermannsdenkmal gesammelt werden dürfen.

Rom, 1. Aug. Die Modelle zu Hofer's Denkmal, dessen Ausführung durch den Tod **Kriesmeyer's** (vgl. Nekrolog, August) unterbrochen worden ist, stehen fertig da. Einer der Engel ist sogar schon in Marmor vollendet. Da das Werk allgemein befriedigt, so wird man wahrscheinlich die weitere Ausführung kundigen und geschickten Händen anvertrauen.

Bauwerke.

München, 12. Aug. Bei allen äußerlich noch nicht vollendeten Bauten herrscht die größte Thätigkeit, und das Nämliche gilt von der innern Ausschmückung der übrigen. In letzterer Beziehung schreitet besonders der Saalbau seiner

gänzlichen Vollendung rasch entgegen, deßgleichen die Ludwigskirche, Basilika, Bibliothek 2c. Das Benedictinerkloster an der Basilika ist äußerlich bereits vollendet. Der Prachtbau des neuen Ausstellungsgebäudes, der Glyptothek gegenüber, kommt bis Ende Herbst unter Dach. Am Rührigsten geht es in der Ludwigsstraße zu, die neu gepflastert wird und Asphalttrottoirs erhält. Die Ruhmeshalle oder der sogenannte Loggiabau am Anfang derselben erhebt sich bereits über die Einplankung, und das großartige, zur Aufnahme der Bergwerks- und Salinenadministration bestimmte Gebäude in der untern Hälfte der Straße wird bis zum Herbst von seinen Gerüsten befreit seyn. Dieser Bau übertrifft an Adel des Styls und Reichthum der architektonischen Verzierungen alle andern neuern Gebäude Münchens, und Oberbaurath v. Gärtner soll denselben sein Lieblingskind nennen.

Frankfurt a. M., 5. Aug. Unsere prachtvolle Börse wird nun wohl noch vor dem Winter vollendet werden.

Köln, 2. Aug. Während die lebendige Theilnahme der gesammten Rheinlande, den Ausbau der noch unvollendeten Hälfte des hiesigen Doms vorbereitet, ist der würdige Baumeister Zwirner beschäftigt, mit den bereits überwiesenen Mitteln die letzte Hand zur Wiederherstellung an die einst vollendet gewesenen Theile der Kirche zu legen. Die Außenseite ist bereits ganz hergestellt, so daß nun das äußere Gerüste abgebrochen werden kann; alle Zinken 2c. sind wieder hergestellt, aus besserem Stoffe und sorgfältiger gearbeitet, als sie waren, dazu mit einem festen Kute (der Mörtel, mit dem die Fugen neuerdings bestrichen worden, ist so fest, daß er den Hammerschlägen trotzt und dem Steine an Haltbarkeit gleichkommt) vor den Einflüssen der Witterung geschützt, so daß das Gebäude, wenn es erst allseits den rechten Schluß hat, wohl noch tausend Jahre und länger den Ruhm und den religiösen Sinn deutscher Nation verkünden mag. Im Innern hat sich das Gerüste bis unter die höchste Wölbung gestreckt, welche auf das sorgfältigste untersucht und bereits mit neuem Mörtel überzogen worden ist. Die Gewölbwände, wie die Gurten und Gräte, haben eine zum Ganzen passende Farbe erhalten, die Sterne und Kränze, welche das Gewölbe schmücken, sind frisch übergoldet, und wo sie verloren gegangen, ersetzt. Zu gleicher Zeit sind die Säulenbündel, welche das Gewölbe tragen, an denen sich einzelne, nachlässig angelehnte, Säulen losgebogen hatten, dadurch hergestellt, daß die angelehnten Säulen durch eingefestete ersetzt wurden. Obschon die schwierigsten Arbeiten, die Arbeiten, welche die kostspieligsten Vorrichtungen erforderten, so gut als beendet sind, so bleibt dennoch so viel zu thun übrig, daß das Chor wohl nicht eher als bis zu Ende künftigen Sommers in seiner ursprünglichen Reinheit und Pracht dastehen wird. Wenn zu diesem noch die gemalten Fenster wieder ergänzt würden, welche das Domcapitel im verwichenen Jahrhundert hat einschlagen lassen, um sie nicht waschen und reinigen zu dürfen, zu deren Ergänzung durch eine neuerdings durch königlichen Kunstsinn in Berlin neu eingerichtete Fabrik die beste Aussicht vorhanden ist, so würde der Bau in dem vorhandenen Theil das beste Muster zu gänzlicher Vollendung darbieten.

28. Aug. Zur Fortsetzung der Restauration des Doms hat der König von Preußen abermals 10,000 Thaler unter der Voraussetzung bewilligt, daß ein gleicher Betrag durch die Kathedralsteuer und die katholische Haus- und Kirchencollecte aufgebracht werde.

Der berühmte Virtuose Liszt hat zum Besten unseres Dombaues hier ein Concert gegeben, dessen Bruttoertrag 580 Thlr. ist.

Remagen, 15. Aug. Der Bau der Kirche auf dem Apollinarisberge wird so rüstig gefördert, daß bereits mehrere Rundfenster, wie das Giebelfenster, geschlossen sind und das Ganze noch diesen Herbst unter Dach kommen kann. Professor Kugler, der vor wenigen Tagen die Arbeit besichtigte, hält diesen Bau unbedingt für den bedeutendsten und reinsten der neuern Zeit, besonders wenn Graf von Fürstenberg das danebenstehende alte geschmacklose Kloster abtragen und ein neues Gebäude in würdigerem Style aufführen läßt.

Hannover, 2. Aug. Hofbaurath Laves ist gegenwärtig mit dem Entwurf eines Mausoleums beschäftigt, welches der verstorbenen Königin im Garten zu Herrenhausen errichtet werden soll.

Brüssel, 11. Aug. Ein im Hofe des Museums nun vollständig zusammengesetztes gußeisernes Haus entzückt durch seine geschmackvolle Einrichtung und Verzierungen. Da die Preise solcher Häuser sehr mäßig gestellt werden können, so dürften sie bald in allgemeinere Aufnahme kommen, wo die Transportmittel die Versendung erleichtern. (Ein Hauptfehler derselben wird jedoch allem Anschein nach seyn, daß sie sich in ihrem Innern zu empfindlich gegen die Wechsel der äußern Temperatur zeigen.)

Paris, 25. Aug. Auf dem höchsten Punkte des alten Karthago erhebt sich gegenwärtig die Capelle, die König Ludwig Philipp an der Stelle hat errichten lassen, wo am 25. Aug. 1270 Ludwig der Heilige den Geist aufgab. Ueber dem Eintrittsportal befindet sich eine Tafel von Erz mit einer den Zweck der Capelle erklärenden Inschrift.

Die Handwerker vollenden in diesem Augenblick den prachtvollen Palast des Bankiers Hope, der, etwas größer als das Louvre, in Paris nicht seines Gleichen hat, und mit der innern Einrichtung etwa 15 Mill. Franken kosten wird.

London, 15. Aug. Gestern durchschritt der Ingenieur Sir Isambard Brunel zum erstenmale die ganze Länge des Themsetunnels. In einigen Monaten wird einer der beiden Bogengänge für Fußgänger eröffnet werden.

St. Petersburg, 26. Aug. In dem seit anderthalb Jahren wieder aufgebauten kaiserlichen Winterpalais ist in der Nacht vom 22. auf den 23. d. M. der große Georgensaal, einer seiner schönsten Zierden, eingestürzt, worin die darin befindlich gewesenen kostbaren Gemälde, Statuen, Vasen 2c. völlig vernichtet worden sind. Der übrige Theil des Palastes ist, allem Anschein nach, unversehrt geblieben. Menschenleben sind dabei nicht verloren gegangen. Am Tage vor dem Einsturz war in dem Saale das Ordens-Capitel abgehalten worden.

Am 18ten Nachmittags ist man mit Abtragung des Gerüstes um die schön vergoldete Kuppel der Isaakskirche fertig geworden.

Se. Majestät der Kaiser hat befohlen, daß bei dem Entwurf von Plänen zu griechisch-russischen Kirchen so viel möglich der alte byzantinische Baustyl beibehalten werden soll, wobei höchsten Orts angerathen wird, die vom Professor der Architektur, Konstantin Thon, herausgegebenen Umrisse zum Bau griechischer Kirchen zu Rathe zu ziehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 81.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. Oktober 1841.

Baukunst des Mittelalters.

Ueber die ausgedehnte Anwendung des Spitzbogens in Deutschland im 10ten und 11ten Jahrhunderte von Dr. C. Richard Lepsius, Directionsmitglied des archäologischen Instituts in Rom, Ehrenmitglied der königl. Gesellschaft für Literatur in London, Mitglied der asiatischen Gesellschaft zu Paris, der deutschen Gesellschaft zu Leipzig, der antiquarischen in Arezzo. Als Einleitung zu der deutschen Uebersetzung von Herrn Henry Gally Knight's Entwickelung der Architektur unter den Normannen. Leipzig, 1841.

Die mannigfachen mit Abbildungen illustrirten Specialbeschreibungen von Bauwerken im Kreis- wie im Spitzbogenstyle haben bereits so viel Material geliefert, um nun eine General-An- und Uebersicht der verschiedenen, auch in Deutschland vorkommenden Baustyle gewonnen zu haben und dadurch in den Stand gesetzt worden zu seyn, genauere Untersuchungen über den Ursprung, die Fortbildung und Verbreitung des Rund- und des Spitzbogens in der Architektur bis zur völligen Ausbildung des Styls genauer und wissenschaftlicher verfolgen zu können. Herr Henry Gally Knight, Mitglied des englischen Parlaments, hat nun aus dem reichen Schatze seiner architektonischen Sammlungen und nach eignen Anschauungen — er hat fast ganz Europa durchreist und stets ausgezeichnete Künstler, in Italien u. a. Dom. Quaglio, zur Seite gehabt — uns eine Reihe von Thatsachen mitgetheilt, deren Mittelpunkt die Ausbildung der Architektur unter den Normannen in Frankreich, England und Sicilien bildet.

Die Aufgabe ist gewiß glücklich gestellt, indem ihre Einheit in der Einheit des Volkes und ihre Mannigfaltigkeit wiederum in der Verschiedenheit der Länder liegt, in denen es sich niederließ und Staaten gründete. Die Ausbreitung der Normannen und die Blüthe ihrer Macht fällt gerade in die Zeit, in welcher ganz Europa von einer großen geistigen Bewegung ergriffen, sich zu einer neuen festen Gestaltung entfaltete. Sie halfen wesentlich den Knoten lösen, der sich seit dem Untergange des Alterthums wiederum geschürzt hatte, und dessen glücklicher Entbindung der Genius der neuen Welt entstieg. 911 fielen sie bekanntlich unter Rollo in Frankreich ein, setzten sich im Verlaufe des 10ten Jahrhunderts immer fester in diesem neuen Sitze, und nahmen gleichfalls das Christenthum an. 1003 begannen, unter Drago, ihre Niederlassungen in Unter-Italien. 1062 schifften sie nach Sicilien über, und wurden seit dem Falle der sarazenischen Hauptstadt Palermo im Jahr 1072, unter Herzog Robert, Herrn der ganzen Insel. Um dieselbe Zeit, 1066, ging Wilhelm der Eroberer aus der Normandie nach England über und gründete dort die neue Dynastie.

So war, wie Hr. Dr. Lepsius gleichfalls durchaus richtig commentirt, dieser kräftige Volksstamm auch berufen, an der Entfaltung der Kunst, die, wie alle geistigen Interessen, im 12ten und 13ten Jahrhunderte einem höheren Aufschwunge entgegen ging, einen lebendigen Antheil zu nehmen. Seine weite Ausbreitung und politische Bedeutung zugleich in Norden und Süden eignete ihn vor allen Völkern dazu, in den verschiedenen Ländern eine Vermittelung für Kunstformen und für den Geist, der sie hervorrief, zu gewähren. Dieser Punkt ist es auch vorzugsweise, welcher dem Werke des Hrn. H. G. Knight ein hohes Interesse und eine besondere Wichtigkeit für die Geschichte der Architektur verleihet. Denn da die Normannen während der Blüthe ihrer Macht in allen den genannten Ländern eine Menge Bauwerke errichtet haben, so fragt es sich nun: wie viel daran dem in jedem Lande vorgefundenen Kunststyle, wie viel der Zeit und dem allgemeinen Standpunkte der Kunstbildung in Europa, und wie viel endlich der Eigenthümlichkeit des herrschenden Volkes, den Normannen, angehörte.

Das Wesen der allgemeinen Begeisterung der Völker, den Himmel durch Kühnheit, Beharrlichkeit und im Dienste edler Schönheit auf Erden zu erringen, spricht sich ganz besonders in den Bauwerken und in allen Einzelnheiten aus, in denen jeder Künstler selbst fast den einzelnen Steinen ein neues Leben einzuhauchen und alle gemeinschaftlich sie zu nie geahnter Schöpfung emporzuthürmen wußten.

Die Einführung des **Bogens** in die schöne Architektur durch die Römer nennt der Verfasser mit Recht einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwickelung der Architektur, die des Rundbogens und des Spitzbogens als den charakteristischen Mittelpunkt für die frühere und spätere Architektur des Mittelalters. Wenn nun auch Strebepfeiler, Säulenformen, Gewölbsfügungen und andere Theile der Bauwerke häufig einen sicherern Entscheidungsgrund für die Zeit der Entstehung eines Gebäudes abgeben möchten, als der spitze oder runde Schluß der Bogen, so berechtige dieses doch noch nicht den Namen für den ganzen Styl. Insbesondere habe ja zu jeder Zeit der Spitzbogen als einzelnes, zufallig hervorgerufenes Glied, ja selbst in einer gewissen Reihefolge angewendet werden können, ohne den sonstigen Charakter des Gebäudes zu ändern. Die Geschichte des Spitzbogens und des Spitzbogenstyls könne man zwar bei naherer Untersuchung nicht trennen, aber eben so wenig dürfte beides verwechselt oder gar identificirt werden.

Gewiß ist es ein großes Verdienst des Verfassers, die Geschichte des Spitzbogens vor dem 13ten Jahrhunderte, ja vom ersten Auftreten desselben zum erstenmale durch die umfassendsten Studien und Vergleichungen verfolgt und, im Allgemeinen, überzeugend dargestellt zu haben.

Er weiset durch unzweifelhafte Documente und Beilagen — Bauwerke, Inschriften und Jahreszahlen — nach, daß nicht, wie man bis jetzt, namentlich in Frankreich, behauptete, die Kathedralen zu Coutance, Mortain und Seez — aus dem 11ten Jahrhundert — die ältesten Denkmale mit Spitzbogen seyen, sondern daß diese sich in Sicilien vorfänden und hier durchgängig schon seit 1072, nämlich seit der Einnahme von Palermo durch die Normannen, dort Spitzbogen nicht etwa als einzelne Erscheinung, sondern bereits allgemeiner als völlig ausgebildeter Styl, auch im Verlaufe des folgenden und spätern Jahrhunderts stets angewendet, vorfände.

Der Verfasser geht noch weiter und sucht gleichfalls durch Beweise mannigfacher Art darzuthun, daß die Spitzbogenform nicht durch die Normannen erfunden, sondern von diesen bereits vorgefunden, nur von den Sarazenen aufgenommen und weiter ausgebildet sey. Er glaubt sogar mit Ueberzeugung, daß die Araber diese Bogenform schon vor Eroberung Siciliens, mithin bereits im 9ten Jahrhundert, gekannt und bei ihren Bauwerken in Afrika angewendet, während die Normannen in Frankreich und England, ja selbst in Unteritalien noch bis gegen 1200 sich allein des Rundbogenstyls bei ihren Bauwerken bedient hätten. Der Verfasser vermeidet aber zu entscheiden, ob der Spitzbogen von den Arabern erfunden oder ob er mit andern architektonischen Formen von Byzanz entlehnt wurde.

Das Vorkommen des Spitzbogens im 9ten Jahrhundert ist indeß nicht vollgültig nachgewiesen. Selbst der gelehrte Uebersetzer des Knight'schen Werkes glaubt in dem Menologium graecum (citirt Capitel 55), in welchem nach Knight's Meinung unter den architektonischen Bilderverzierungen Spitzbogen vorkommen sollen, nur Rundbogen entdecken zu können. Denn bei den abwechselnd vorkommenden Giebelformen sey wohl die Spitze vorhanden, aber der Bogen fehle. Vielleicht dürften in und um Konstantinopel anzustellende genauere Untersuchungen noch andere Resultate und Beweise ergeben, dieses müsse jedoch abgewartet werden. Herr Dr. Lepsius nimmt vielmehr an, daß der Spitzbogen eine, von den vielen bei den Arabern gebräuchlich gewesenen Bogenformen sey, ohne bei jenen einen andern Werth als den der Abwechslung zu haben; während er später erst durch eine gewisse Einheit und Ausbildung zu wahrer Kraft und Bedeutung gelangt sey. Im Norden Europas hat Knight keine Beispiele für die Aufnahme des Spitzbogens vor 1200 gefunden und glaubt daher, daß derselbe erst durch die Kreuzzüge nach dem Norden verpflanzt sey. Deutschland hat er nicht bereist.

Sehr richtig bemerkt Dr. Lepsius ferner, daß die Bauwerke des 13ten, 14ten, 15ten und der folgenden Jahrhunderte für das aufmerksame Auge leicht auseinandertreten, indem Säulen, Gewölbe, Schwung der Bogenschenkel, Fensterfüllungen, Gliederungen an Thüren und Fenstern, Zierrathen, ja jeder Theil für sich seine eigene Geschichte habe, und darum über das Jahrhundert seiner Entstehung nicht in Ungewißheit lasse. Wogegen es nicht nur schwer, sondern in vielen Fallen unmöglich sey, die einzelnen Bauformen des 12ten, 11ten, 10ten und gar der frühern Jahrhunderte aus den Monumenten allein zu erkennen; indem nicht nur dieselben Capitelle, Friese und Verzierungen, ja sogar dieselbe Anordnung nachweislich im 8ten und 9ten und wiederum im 13ten Jahrhundert vorkamen.

Herr Dr. Lepsius knüpft höchst interessante Untersuchungen über die Dome und Kirchen zu Naumburg, Memleben, Merseburg, Freiburg a. d. U., zu Basel und Bamberg und über die Sebalduskirche in Nürnberg an, und führt manche Beweise auf, daß insbesondere da, wo Zweck oder Nothwendigkeit es erforderten, neben

dem vorherrschenden Rundbogenstyle gleichzeitig bei demselben Baue auch der Spitzbogen vorkomme. In Naumburg u. a. sind die Eingänge zu den Thürmen und beide Thüren, welche zu der Krypta führen, spitzbogig. Im Innern der Krypta zeigt sich allerdings in der Vorhalle und im vorderen Theile, welcher ein kleines Schiff bildet, der Rundbogen; wo sie aber breiter wird, um die Kreuzflügel anzudeuten, treten die Seitenbogen mehr auseinander, werden höher und rufen so in den Mittelbogen, die, bei gleichfalls zunehmender Höhe, nicht breiter wurden, wieder Spitzbogen hervor. Den genauesten Untersuchungen zufolge ist aber Alles ein derselben Zeit angehörender fortgesetzter Bau, wobei natürlich auch beide Bauformen völlig gleichzeitig sind.

Auch bei mehrern sonst völlig im Rundbogenstyl erbauten andern deutschen Kirchen, z. B. in Königslutter, findet sich das Hauptschiff im Rundbogen und die Seitenschiffe im Spitzbogen überwölbt, dennoch unbezweifelt gleichzeitig ausgeführt. Das Portal im Zwischenbau der Thürme des Domes zu Halberstadt hat auch einen breiten Spitzbogen, während sonst selbst alle Details und Ornamente nur aus Rundbogen construirt sind.

Wenn auch Hrn. Knight's Aufstellungen und Abstractionen hie und da Anfechtung erleiden, vielleicht sogar eine kleine Revolution unter den Architektur-Gelehrten anrichten werden, so ist dadurch gerade auf ein noch genaueres Verfolgen dieser hochwichtigen Untersuchungen zu hoffen, wodurch man wiederum zu immer klarern Resultaten gelangen muß.

Das Originalwerk ist außerdem so reich an schönen kunstvollen Nachbildungen der reichsten und wichtigsten, hier als Documente geltenden Bauwerke und Beschreibungen derselben, daß es nicht nur für Gelehrte, sondern selbst für Kunstfreunde und Architekten vom höchsten Werthe ist. Der deutsche Text gewinnt durch die lehrreichen Bemerkungen des Herrn Uebersetzers ein noch höheres Interesse als der englische und die Nachbildung der Beilagen ist in den Händen ausgezeichneter Künstler, und wird gewiß hinter den englischen Originalien zurückbleiben. [1]

Halberstadt, am 24. Juli 1841.

Dr. Fr. Lucanus.

---

[1] Eine in manchen Punkten mit dem Obigen übereinstimmende Abhandlung über altdeutsche und normännische Kunst, vom Herausgeber dieser Blätter niedergeschrieben, bevor er von den Werken des Herrn Gally Knight und Lepsius Kenntniß gehabt, vergl. im 4ten Bande der deutschen Vierteljahrsschrift d. J. Red.

Nachrichten vom August.

Sculptur.

Florenz, 19. Aug. Auf einer zwei Stunden von hier an der Straße nach Siena gelegenen Villa hat man ein großes Kamin aufgefunden, welches Kenner für eine der besten Arbeiten des Donatello erklären. Es ist wohlerhalten und in einem harten grünen Steine ausgeführt. Oben in der Mitte befindet sich das Wappen der Familie Boni; dann folgen, durch Verzierungen verbunden, zwei Medaillons mit weiblichen Köpfen. Die Ecken werden durch zwei weit hervortretende Engel ausgefüllt, und die Seitenstücke tragen arabeskenartige Verzierungen.

Paris, 2. Aug. Das Giebelfeld an dem Gebäude der Deputirtenkammer vom Bildhauer Cortot ist nun aufgedeckt und findet im Ganzen, wie im Einzelnen, den Beifall der Kenner. Den Mittelpunkt bildet die Schutzgöttin Frankreichs, eine Gestalt von 5 Metres 57 Centimetres Höhe, vor einem Throne stehend, die Rechte auf die Charte von 1830 gestützt, und alle Klassen der Bürger zur Abfassung der Gesetze herbeirufend. Zu beiden Seiten dieser Figur, deren Thron durch die Stärke und die Gerechtigkeit bewacht wird, befinden sich noch siebzehn Figuren in zwei Gruppen, die zur Linken stellen die Schifffahrt, die Marine, die Industrie, das Heer (durch einen Krieger bezeichnet), den Frieden und den Ueberfluß dar, die zur Rechten den Handel, den Ackerbau, die Beredtsamkeit, die Künste, die Seine und die Marne.

Der Akademiker Gayrard arbeitet an der kolossalen Marmorstatue des Marschalls Soult in großem Costüm, welche im Versailler Schloßhof aufgestellt werden soll.

Amsterdam, 28. Juli. Der Guß der für Vließingen bestimmten Statue De Ruyter's ist vollkommen gelungen. Sie ist nach Royer's Modell in der hiesigen Gießerei gefertigt worden und stellt den Seehelden in kolossaler Größe (13 Fuß hoch) und imponirender Haltung dar. In der Rechten hält er ein Schiffsfernglas, die Linke ist in die Seite gestemmt, während über Schultern und Rücken ein breiter Mantel herabfällt, dessen Faltenwurf vorzüglich gelungen ist.

München, 28. Juli. Der talentvolle Bildhauer Brugger hat nun Fr. v. Baader's Büste (über lebensgroß) trefflich ausgeführt.

11. Aug. Bei der k. Erzgießerei ist nun auch der Guß des kolossalen, für Frankfurt bestimmten Goethedenkmals, mit dessen Modellirung sich jetzt Schwanthaler beschäftigt und dessen Enthüllung im August 1845, am Geburtstage des großen Dichters, stattfinden soll, bestellt worden.

Berlin, 6. Aug. In der jüngsten Zeit ist hier eine interessante Charakterisirung der Gebäude durch plastische Arbeiten, die sich auf den Beruf des Besitzers beziehen, üblich geworden. Ein Beispiel der Art sehen wir in den vom Bildhauer Gebhard componirten Reliefs der von Stüler gezeichneten Façade des Hauses Nr. 119 in der Friedrichsstraße, welches einem Maurer gehört; deßgleichen an dem Kühn'schen Hause mit dem auf die Gartenkunst bezüglichen Relief von Kiß; ferner am Hause des Bildhauers Drake, welches sich durch Karyatiden am vorgebauten Balcon und ein Relief im Giebel auszeichnet: „Kunst und Wissenschaft blühend unter dem Schutz des preußischen Adlers.“ Zu dergleichen Ornamenten besitzen wir jetzt im Zink ein ganz vorzügliches Material.

27. Aug. Ein hiesiger Kunstfreund hat kürzlich aus

Spanien Gypsabgüsse der schönsten maurischen Reliefverzierungen aus der Alhambra mitgebracht, die die einzigen Abgüsse seyn dürften, welche bis jetzt dort angefertigt worden sind.

Galvanoplastik.

München, 24. Juli. Auf unserem Kunstverein war mehrere Tage das größte bis jetzt erzeugte galvanoplastische Stück, eine Copie eines mit vielen Basreliefsfiguren bedeckten antiken Schildes, zu sehen, die der Architekt Eduard Linden aus Berlin zu St. Petersburg hergestellt hat, und die, auch ohne daß wir Gelegenheit zu einer Vergleichung mit dem Originale hatten, als gelungen anerkannt werden mußte.

2. Aug. Auf dem Kunstverein sind galvanoplastische Arbeiten des Inspectors Stiglmaier ausgestellt, welche die außerordentliche Wichtigkeit dieses Zweigs des Erzgusses von Neuem bestätigen. Die ausgestellten Reliefs sind ohne Ciselirung in den feinsten Details vollendet, und runde Figuren lassen sich mit eben nicht größerer Schwierigkeit galvanoplastisch erzeugen. — Das nächste Werk, welches Stiglmaier auf diesem Wege ausführen wird, ist der schöne hesiodische Herculesschild von Schwanthaler.

Numismatik.

Brüssel, 5. Aug. Die belgischen Numismatiker haben am 5. v. M. eine Versammlung in Tirlemont gehalten und beschlossen, ein besonderes Blatt für Münzkunde zu gründen.

Medaillenkunde.

Bamberg, 9. Aug. Der seit längerer Zeit dahier lebende vormalige Domcapitular und Präsident zu Fulda, Ph. Amand. v. Hettersdorf — auch dem Auslande als Numismatiker und Sammler vorzüglich von Kupfermünzen bekannt — hat die Fertigung einer Medaille auf die Wiedereinsetzung des neuen Domcapitels zu Fulda und die Weihung des Bischofs Adam Rieger 1829 veranstaltet. Die Stempel dazu sind ganz vortrefflich von J. J. Neuß zu Augsburg geschnitten, die Invention ist von Hrn. v. Hettersdorf selbst, und die Zeichnung von M. Landgraf. Auf dem Avers ist die im neurömischen Styl schön erbaute Domkirche in Fulda dargestellt. Der bambergische Architekt Joh. Dinzenhofer, der sich durch mehrere Bauwerke dahier ein bleibendes Denkmal gestiftet hat, fing den Bau des Doms 1704 an, und vollendete ihn schon 1712, in welchem Jahre auch die Einweihung stattfand, wie die Umschrift der Medaille besagt: Prim. Lap. Pos. XXIII. Ap. MDCCIV. Et Cos. A. Pr. Abb. Adalb. XV. Aug. MDCCXII. Im Abschnitt: Basilica Fuldensis; daneben: Neuss. — Auf der Rückseite steht in einem Kranz von Buchenlaub in 8 Zeilen: Consecrat. Epi. V. Fuldens. Adami Rieger D. XXI. Et Instauratio Capituli XXII. Sept. MDCCCXXIX. Darunter ist in einem deutschen Schild, in die Länge getheilt, das Fuldner Stiftswappen: ein schwarzes Kreuz im silbernen Feld; daneben ein Stengel mit drei Lilien, gleichfalls im silbernen Felde. Die Medaille ist nach Appels Münzmesser 26ster Größe. Preis in Silber 2 fl. 42 kr., in Kupfer 1 fl.

Malerei.

Paris, 11. Aug. Der Minister des Innern hat ein schönes Bild von P. Huet, „der See," und die Civilliste „die Hinführung der Ueberreste Napoleons nach dem Dom der Invaliden" von Guiaud gekauft. Fr. Winterhalter hat das Porträt des Ministers des Innern, Gr. Duchâtel, beendigt, welches sehr gelungen ist. Sein Bruder, Herm. Winterhalter, hat bereits eine Copie davon gearbeitet.

26. Aug. Hr. Ingres hat das Deckengemälde in der neuen Pairskammer begonnen.

Köln, 29. Aug. Im Laufe des heutigen Tages ist eines der schönsten Bilder der Ausstellung, „die beiden Kinder, die in den Frühling hinausblicken," von Aug. Embde aus Kassel gemalt und vom Vereine angekauft, auf niederträchtige Weise verstümmelt, eben so eine große Landschaft aus Düsseldorf, die noch nicht verkauft war, mehrfach durchschnitten, auch einer Statuette der Kopf heruntergeschlagen worden. Der Thäter ist bis jetzt nicht ermittelt, und es daher ungewiß, ob lediglich schnöde Zerstörungssucht das Motiv zu diesem Vandalismus war.

Berlin, 25. Aug. Prof. Hensel, der selbst in England war, malt auf Bestellung von dort ein großes Bild, den Herzog von Braunschweig auf dem Ball in Brüssel, in dem Moment, als die Nachricht von Napoleons Anrücken eintrifft.

In dem Atelier des Prof. Remy (Leipzigerstraße Nr. 112) ist jetzt das vom verstorbenen König für die Kirche zu Erdmannsdorf in Schlesien gestiftete Altarbild ausgestellt, welches Christi Worte: „Lasset die Kindlein zu mir kommen" zum Gegenstand hat.

29. Aug. Aus Veranlassung der gegenwärtig in Gent stattfindenden Gemäldeausstellung wird in der heutigen Nummer der hiesigen Staatszeitung ein Rückblick auf die Entwickelung der neuern belgischen Malerei geworfen, demzufolge der seit etwa 11 Jahren eingetretene neue Aufschwung der Malerkunst dieselbe bald gänzlich von den Hemmnissen befreien dürfte, welche seit längerer Zeit eine fast vollständige Isolirung derselben herbeigeführt hatten.

Potsdam, 29. Aug. Gegenwärtig befindet sich hier ein russischer Maler, der auf Befehl der Kaiserin von Rußland das Concert- und Audienzzimmer Friedrichs des Großen, ersteres für J. Majestät, letzteres für die Großfürstin Olga, abbilden soll.

Dresden, 22. Aug. In Folge eines dem Prof. Bendemann gestatteten längern Urlaubs zu Benutzung eines norddeutschen Seebades für seine geschwächten Augen, hat Prof. Hübner die weitere Fortführung der Malereien im Ständeeröffnungssaale des k. Schlosses übernommen. Dieselben sind noch nicht weit fortgeschritten, so daß an die Vollendung derselben bis zur nächsten Ständeversammlung (November 1842) nicht zu denken ist.

München, 29. Juli. Auf unserem Kunstverein sieht man jetzt zwei schöne weibliche Porträts von Schiavoni dem Aeltern aus Venedig, ferner ein für den Kaisersaal zu Frankfurt a. M. bestimmtes Bild Kaiser Karl's VII. von Max Hailer. Am meisten interessirt jedoch das Porträt König Ludwigs von Stieler. Der König steht im einfachen Civilrock vor einem Pfeiler, zwischen welchem und dem Rahmen man eine Fernsicht auf die Pinakothek hat.

Scheerer hat abermals ein sehr gelungenes Glasgemälde, die Madonna mit dem Kinde, ausgestellt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 82.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. Oktober 1841.

Archäologie.

Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs, par M. Raoul-Rochette; ouvrage destiné à servir de supplément aux Peintures antiques du même auteur. Première partie. Paris, Brockhaus et Avenarius, 1840. 8. 207 S.

Wir haben schon in einem frühern Jahrgange dieser Blätter (1837 Nr. 36 ff.) unsern Lesern von einer gelehrten Controverse Kunde gegeben, welche von den Herrn Letronne und Raoul-Rochette über die Frage geführt wurde, ob Wandmalerei in der besten Periode der griechischen Kunst üblich gewesen sey. Herr Raoul-Rochette hatte dieß in einigen Abhandlungen im Journal des Savants geläugnet, und dagegen die Behauptung aufgestellt, daß die griechischen Maler in dem Zeitalter von Pericles bis Alexander d. Gr. nur auf Holz gemalt haben. Dagegen hielt Hr. Letronne mehrere Vorlesungen in der Akademie, die er im J. 1835 in Briefform erscheinen ließ unter dem Titel: Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture historique murale dans la décoration des temples et des autres édifices publics ou particuliers chez les Grecs et chez les Romains. Er führt darin die Idee aus, daß nach einer aus Aegypten ererbten Tradition auch in Griechenland alle Tempel und Hallen bemalt gewesen seyen. Schon im folgenden Jahr gab Herr Raoul-Rochette seine Peintures antiques inédites heraus mit vorausgeschickten Untersuchungen über die Anwendung der Malerei bei der Ausschmückung öffentlicher und Privatgebäude, worin er seine früher aufgestellte Behauptung weiter begründete. Da aber das Werk bei dem Erscheinen der Letronne'schen Briefe größtentheils schon vollendet war, so konnten diese nur hie und da berücksichtigt werden: dieß veranlaßte Herrn Letronne, im J. 1837 ein Appendice aux lettres d'un antiquaire erscheinen zu lassen, worin mehrere der von Herrn Rochette in seinem neuen Werke aufgestellten Behauptungen angegriffen und berichtigt werden. Um diesen Dienst nicht unerwiedert zu lassen, schrieb Herr Rochette in gleicher Absicht die oben genannten Briefe an die Herren G. Hermann, Boeckh und Welcker. Dieß ist im allgemeinsten Umrisse der Plan dieses Feldzuges, den wir in seinen entscheidenden Schlachten verfolgen können; die kleinen Gefechte und Plänkeleien aber, in deren Folge jede einzelne Stelle bald von dieser, bald von jener Partie genommen und auf längere oder kürzere Zeit behauptet wird, mögen diejenigen unserer Leser, welche sich für diese Untersuchungen in höherem Grade interessiren, in den Schriften selbst nachlesen.

Einen Hauptanhaltspunkt für diese Untersuchung bieten die attischen Monumente, als die Muster des reinsten, echt griechischen Geschmacks; Hr. Rochette hält es daher für unerläßlich, diese einer neuen Prüfung zu unterwerfen. Die vier Denkmale, um die es sich handelt, sind 1) das Theseon, 2) die Poekile, 3) die Pinakothek in den Propyläen, 4) das Erechtheon auf der Akropole. Bekanntlich hat Hr. Roß vor einigen Jahren die Behauptung aufgestellt, daß das unter dem Namen *Θησεῖον* bekannte Gebäude eigentlich der Tempel des Ares seye, und wäre diese Ansicht zur Evidenz erhoben, so wäre damit eine ergibige Quelle antiquarischer Controversen verstopft worden: allein Hr. Rochette, der im J. 1838 selbst in Athen gewesen ist, findet sich durch die beigebrachten Gründe nicht bewogen, die alte Ansicht aufzugeben, und wir stimmen darin mit ihm vollkommen überein. Wir nehmen also mit ihm an, daß das jetzt unter dem Namen Theseustempel laufende Gebäude dasselbe sey, von dem Pausanias 1, 17, 2 spricht. Seine Ausdrücke über die darin befindlichen Gemälde: *γραφαὶ δέ εἰσι, πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναῖοι μαχόμενοι* und kurz darauf *τῷ δὲ τρίτῳ τῶν τοίχων ἡ γραφὴ* lassen es unentschieden, ob sie auf der Mauer oder auf Holz ausgeführt gewesen seyen; eben so der Ausdruck bei Harpokration s. v. *Πολύγνωτος· ἔγραψε τὰς ἐν τῷ Θησέως ἱερῷ καὶ τὰς ἐν Ἀνακείῳ*

γραφάς. Dagegen bietet das Innere des Tempels Eigenthümlichkeiten dar, welche auf Wandmalereien hinzudeuten scheinen. An den innern Wänden der Cella sieht man noch mehr oder minder beträchtliche Ueberbleibsel von Stuck, und auf den nackten Seiten der Wände bemerkt man regelmäßige Meißelschläge, wodurch die Steine rauh gehauen und zum Festhalten des Stucks zugerichtet wurden. Künstler und Archäologen, wie Hirt, O. Müller, Roß, Thiersch, Semper, Letronne, Forchhammer (die Athener und Socrates S. 22) u. A. sind einstimmig der Meinung, daß die Gemälde des Tempels auf diesem Stuck ausgeführt gewesen seyen. Zu Gunsten dieser Ansicht macht Thiersch darauf aufmerksam, daß die Cella einen zehn bis zwölf Fuß hohen Sockel enthalte, über welchen in einer Vertiefung von $1\frac{1}{2}$ Zoll die zur Aufnahme der Gemälde bestimmte Wandfläche sich erhebe, oben durch einen drei Fuß hohen Fries von Marmor geschlossen. Herr Rochette dagegen behauptet, daß die noch sichtbaren Reste des Stuckes aus der byzantinischen Zeit herrühren, wo die Christen die innern Mauern des Tempels mit Gemälden bedeckten, und führt aus Chandler Voyage en Grèce t. II. p. 444 die sehr beachtenswerthe Notiz an, daß dieser Reisende im vorigen Jahrhundert noch einige Spuren dieser christlichen Gemälde gesehen habe; in Betreff der Vertiefung erklärte er schon früher, daß sie eben so gut zum Einlassen von Tafelgemälden gedient haben könnte, und jetzt nach eigener Beschauung des Monuments berichtet er, daß dieser Sockel nicht nur im Innern, sondern auch außen an der Cella eben so, wie an allen übrigen attischen Gebäuden dieser Periode hervortrete, und somit für den speciellen Zweck der Bemalung gar nicht in Betracht komme. Die rauhe Oberfläche der Steine erklärte er dadurch, daß es unnütz gewesen wäre, ihnen die letzte Politur zu geben, weil man die Absicht gehabt habe, die Wände mit Tafelgemälden zu bedecken. Wir können dieß Alles zugeben: aber unsere Logik erlaubt uns nicht, mit Hrn. Raoul-Rochette S. 30 aus diesen Prämissen das Resultat zu ziehen, „que la question doit se résoudre d'après l'ensemble des faits généraux qui constituent l'histoire de cette branche de l'art,“ d. h. mit andern Worten, daß die Gemälde auf Holz ausgeführt gewesen seyen. Der Auswurf von Stuck ist einmal unläugbar da; daß darauf gemalt gewesen sey, ist ebenfalls von beiden Seiten zugestanden: nur macht Hr. R. die wichtige Beschränkung, daß Chandler Reste von christlichen Malereien darauf beobachtet habe; daraus folgt aber noch immer nicht, daß der Auswurf erst von den Byzantinern herrühre: die Architekten, welche die Sache im Auftrag des Hrn. v. Klenze untersuchten, erklärten bloß, der Auswurf scheine aus christlicher Zeit zu seyn; entschiedene Merkmale, ihm ein mit dem Tempel gleiches Alter abzusprechen, fanden sie nicht, und somit läßt sich also mit eben so viel Wahrscheinlichkeit sagen, er habe ursprünglich dazu gedient, die Gemälde Polygnot's und Micon's aufzunehmen, sey aber später von den Byzantinern zu ihren Malereien benützt worden. Wollen wir sonach ein unparteiisches Urtheil aussprechen, so können wir bloß sagen: non liquet, woraus denn von selbst folgt, daß keine Partei dieß Monument zu ihren Gunsten anführen kann.

In weit günstigerer Lage befindet sich Herr R. mit der Poekile; denn hierüber haben wir ein zwar spätes, aber so bestimmtes Zeugniß, daß keinem Zweifel Raum gegeben werden darf. Der Bischof von Cyrene, Synesius, besuchte im J. 402 unserer Zeitrechnung Athen, und unter andern Reflexionen, die er über den verschwundenen Glanz dieser Stadt macht, sagt er Epist. 54: *καὶ τὴν ἐν ᾗ Ζήνων ἐφιλοσόφει Ποικίλην, νῦν οὐκέτ' οὖσαν Ποικίλην· ὁ γὰρ ἀνθύπατος ἀφείλετο τὰς σανίδας*; und dieselbe Aeußerung wiederholt er Ep. 135: *ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς σανίδας ἀφείλετο, ἐν αἷς ἐγκατέθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος.* Diese Stellen sprechen so bestimmt für Tafelgemälde, daß sie mit Recht von Böttiger, *τῷ μακαρίτῃ*, und Hrn. R. zum Grundstein ihres Systems gemacht worden sind. Wenn aber dieses Factum auch auf die Erklärung der Gemälde im Theseustempel und an den Monumenten dienen soll, so müssen wir bitten, nicht zu vergessen, daß ein eben so positives Zeugniß für Polygnot's Malerei auf der Wand erhalten ist, und daß es demnach von der Willkür jeder Partei abhängt, welches Zeugniß sie voranstellen und zum Regulativ der übrigen machen will.

Wir gehen über zum dritten Monument, der Pinakothek in den Propyläen. Pausanias I, 22, 6 sagt davon: *ἔστι δὲ ἐν ἀριστερᾷ τῶν προπυλαίων οἴκημα ἔχον γραφάς, ὁπόσας γε μὴ καθέστηκεν ὁ χρόνος αἴτιος ἀφανέσιν εἶναι.* Herr Rochette war in seinen frühern Schriften geneigt, verblichene Gemälde, von denen Pausanias VII, 27, 7. X, 38, 9 spricht, für Wandgemälde zu halten, in der vorliegenden Schrift aber bekennt er, daß er sich hierin geirrt habe (S. 44, 75) und widerruft die gemachte Concession. Im Allgemeinen läßt sich nun allerdings nicht bestreiten, daß Tafelgemälde eben so gut verbleichen können, wie Wandgemälde, und daß hier von dem Verfahren des Malers und der mehr oder minder gesunden Localität viel abhänge; auf der andern Seite muß man aber doch zugestehen, daß man in blühenden, wohlgehaltenen Pinakotheken Gemälde, welche bis zur Unkenntlichkeit abgeblüht sind, falls sie auf Holz gemalt und an der Wand aufgehängt sind, leichter entfernt, als Wandgemälde. Zu der Zeit aber, wo Pausanias nach Athen kam, war die dieser Stadt durch Hadrian gewordene Periode der Restauration noch nicht lange abgelaufen;

und so wird es wahrscheinlich, daß an diesem berühmtesten Orte der alten Welt, wie wir die Akropole Athens ohne Bedenken nennen, abgebleichte Gemälde, an die sich kein berühmter Name eines Künstlers oder Donators knüpfte, entfernt und durch wohlerhaltene ersetzt worden wären. Da dieß aber nicht der Fall war, so hat es immer einige Wahrscheinlichkeit, daß die Gemälde auf der Mauer ausgeführt waren, wo eine Restauration nicht nur mit viel größerer Umständlichkeit und Kosten verknüpft, sondern in Hadrian's Zeit besonders dadurch unmöglich gewesen wäre, weil man in dieser Periode keinen Maler gefunden hätte, der im Stande gewesen wäre, ein solches Werk wieder herzustellen. Wir legen übrigens auf diese Gründe keinen höheren Werth, als auf alle Raisonnements, wo man in Ermangelung positiver Zeugnisse sich auf Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten beruft. Wir betrachten daher den gegenwärtigen Zustand des Gebäudes. Im J. 1837 wurde dasselbe ganz gereinigt. Es ist nach dem Bericht von Roß im Kunstblatt 1838 Nr. 54 „bis zur Höhe der Corniche „vollständig erhalten. Man gelangt durch die Vorhalle „an die Vorderwand des Zimmers mit einer Thür und „einer Fensteröffnung zu jeder Seite, an deren Pilaster„capitellen sich die architektonische Bemalung in einem „hohen Grad von Frische und Lebendigkeit erhalten hat. „Von den alten Wandgemälden aber ist nichts mehr zu „sehen; nur sind die Mauerquadern hier nicht ganz „glatt geschliffen, sondern haben, wie im Theseion, eine „etwas rauhe Oberfläche, um den feinen Stuck, auf „welchen man die Gemälde auftrug, fester zu halten." Herr Roß hat also kein Bedenken, hier Wandgemälde zu statuiren, und auf gleiche Weise äußert er sich über den gegenüberstehenden Tempel der Nike Apteros (die Akropole von Athen S. 11), daß das Innere der Wände nicht völlig platt polirt, sondern ein wenig rauh gelassen sey, um den Stuck für die Gemälde aufzunehmen. Herr Rochette aber erklärt den Schluß von dem Mangel völliger Polirung der Mauern auf die Absicht, einen Stuckbewurf für Wandgemalde darauf anzubringen, für grundfalsch (S. 65) und schließt daraus, daß die Mauern so gut erhalten, aber von allen Ueberresten des Stucks völlig entkleidet seyen, daß ein solcher gar nie darauf gewesen seyn könne, sondern daß man die Steine rauh gelassen habe, weil man sie mit Tafelgemälden zu überdecken gedachte. Und daß wirklich nur Tafelgemälde in dieser Pinakothek gewesen seyen, erhellt ihm aus dem Titel einer Schrift des Periegeten Polemon *περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις πινάκων*. Dieses Zeugniß ist von Wichtigkeit, wir läugnen es nicht, denn daß *πίνακες* Tafelgemalde bezeichne, waren wir überzeugt, ehe wir den gründlichen Beweis, den Herr R. in seinem zweiten Brief führt, gelesen haben. Aber wenn dieser Titel beweisen soll, daß nichts als Tafelgemälde in den Propyläen gewesen seyen, so glauben wir, daß dieß zu weit gegangen ist. Auch Herr Letronne hat zugegeben, daß ein Theil dieser Gemälde auf Holz ausgeführt gewesen seye: allein Herr R. persiflirt diese Concession S. 51, wo er sagt: qu'un édifice ait été construit pour être orné sur ses murailles de peintures historiques, ou pour y former une galerie de tableaux de choix, cela se conçoit, cela s'est fait en tout temps; et pour en citer quelques exemples fournis par l'art des modernes, — — cela se voit dans les salles du Vatican et dans la chapelle Sixtine; dans la sacristie du dôme de Sienne, et dans le salon du Palais Vieux de Florence, ou, pour mieux dire, cela se voit partout en Italie. Mais ce qui ne se voit nulle part, et ce qui ne se conçoit d'aucune manière, c'est qu'on ait construit un édifice pour recevoir à la fois des peintures sur mur et des tableaux appliqués contre le mur. Wir unseres Orts gestehen, daß wir das Unvereinbare dieser zwei Arten von Gemalden in Einem Gebäude nicht einsehen. Warum konnte Polygnot oder Protogenes, als er (nach Plinius' Ausdruck XXXV., 10, 36) Athenis celeberrimo loco Minervae delubri Propylaeon pingeret, die Vorhalle des Gebäudes nicht eben so gut mit Wandgemälden ausschmücken, als dieß nach der wahrscheinlichsten Erklärung[1] im Tempel der Minerva Area zu Platäa geschah? Was sollte hierin für das Auge oder für das Gefühl Beleidigendes liegen? Was aber die Analogie der neuern Kunst betrifft, so hat Herr R. gerade das glänzendste Gebäude, das je für diesen Zweck aufgeführt worden ist, übersehen: die Pinakothek in München. Männer, die als Repräsentanten ihrer Kunst anerkannt sind, haben es hier nicht im Mindesten unpassend gefunden, in demselben Gebäude Fresken und Staffeleigemälde zu vereinigen. Wie man aber in München, wo man eben so gut weiß, was *πίναξ* heißt, als in Paris, keinen Anstand genommen hat, dieses Gebäude, trotz der herrlichen darin ausgeführten Fresken, Pinakothek zu nennen, eben so konnte auch Polemon *περὶ τῶν ἐν Προπυλαίοις πινάκων* sprechen und schreiben, ohne darum die Existenz von Wandgemälden auszuschließen. Wir sind übrigens weit entfernt, zu behaupten, daß die fragliche Gemäldegalerie ganz oder theilweise aus Wandgemälden bestanden habe: wir sagen nur, daß Wahrscheinlichkeitsgründe vorhanden seyen, welche den vom Herrn R. für das Gegentheil angeführten Gründen zum mindesten das Gleichgewicht halten. Unser Endurtheil über dieses Monument geht

[1] Pausan. IX, 4, 2. sagt: *γραφαὶ δέ εἰσιν ἐν τῷ ναῷ, Πολυγνώτου μὲν Ὀδυσσεὺς τοὺς μνηστῆρας κατειργασμένος, Ὀνατᾶ δὲ Ἀργείων ἐπὶ Θήβας ἡ προτέρα στρατεία· αὗται μὲν δὴ εἰσιν ἐπὶ τοῦ προνάου τῶν τοίχων αἱ γραφαί.*

daher dahin, daß wir weder in dem gegenwärtigen Zustand des Gebäudes noch in den alten Schriftstellern hinlängliche Zeugnisse finden, um uns mit Sicherheit für die eine oder für die andere Ansicht zu entscheiden.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom August.

Malerei.

München, 12. Aug. Vergangene Woche bot unser Kunstverein eine vorzüglich reiche Sammlung von Bildern dar: ein Genrestück von Kirchmayr, eine Ansicht eines Theils von München von Schönfeld, Schweizerlandschaften von Guignard und J. G. Stephan, eine Betende von Diefenbach, eine Tyrolerin am Brunnen von Wauberer, Porträts in Wasserfarben von Hartmann, hübsche Genrestücke und kleine Landschaften von Simon, C. Kirchner, Dallwig, Köbel und Dorner. Am meisten machten vier Architekturen von sich reden; die Reichsprälatur Kaisersheim bei Donauwörth von M. Neher und drei von A. v. Bayer, unter denen der Dom von Straßburg mit einer großen Procession, die jedoch dem herrlichen Bau gegenüber fast verschwindet, besonders hervorgehoben zu werden verdient.

Von den in der k. Porzellanmanufactur zum Copiren auf Porcellan sich befindenden Bildern der Pinakothek ward am 9. d. früh Morgens ein Rubens, zwei traubenessende Faune, auf Holz gemalt, vermißt. Es gelang jedoch der Gensd'armerie bei sorgfältiger Durchsuchung des Hauses das Gemälde unter dem Fußboden des Speichers unversehrt, obgleich aus seinem Rahmen gelöst, wiederzufinden. Der Finder erhielt 100 fl. Belohnung. Bis jetzt ist die Ermittelung des Frevlers noch nicht gelungen.

Stuttgart, 1. Aug. Gegenbauer wird seine Fresken im neuen Schloß noch in diesem Sommer vollenden. Es sind sämmtlich Darstellungen aus der württembergischen Geschichte: der Ueberfall im Wildbad, die drei Könige zu Heimsen und die Döffinger Schlacht; dann die Belagerung von Stuttgart durch Rudolph von Habsburg, die Schlacht bei Eßlingen und der Einzug des in Worms vom Kaiser Maximilian zum Herzog ernannten Grafen Eberhard in Tübingen.

Rom, 7. Aug. Overbeck hat so eben ein Madonnenbild vollendet, das zu seinen schönsten Leistungen gehört, und an dem Kunstkenner, neben der ihm gewöhnlichen geschmackvollen Anordnung und schönen Zeichnung, überraschende Fortschritte im Colorit bemerken wollen. Es ist für Wien bestimmt.

Dieser Tage verehrte der polnische Maler Moratschinski dem Papst ein von ihm vollendetes Bild, den heiligen Romualdus vorstellend, wofür der heilige Vater dem Künstler eine große goldene Medaille zustellen ließ.

Der Maler Seitz aus München, ein Schüler von Cornelius, hat neuerdings einige sehr gelungene Bilder, Scenen aus dem römischen Volksleben darstellend, gearbeitet. Das eine schildert die heitern Contraste eines Saltarello nebst passenden Gruppen, die das Tänzerpaar umgeben, und ist in Aquarell gemalt; das andere, die Replik einer früher entworfenen Composition in Oel, zeigt Kinder, welche Soldaten spielen. Neben diesen heitern und humoristischen Arbeiten hat der Künstler auch mehrere ernsten Inhalts geliefert, unter denen besonders die Findung Mosis hervorzuheben ist, welche in Oel ausgeführt und für den Baron Alfred von Loybeck bestimmt ist.

Neapel, 2. Aug. Camerano, Malbarelli und Guerra werden ihre großen Frescomalereien im k. Palaste bald vollendet haben.

Madrid, 1. Aug. Die Regierung hat dem Maler Van Halen die Ausführung zweier Gemälde übertragen, welche Scenen aus dem letzten Bürgerkriege darstellen werden.

Photographie.

München, 10. Aug. Der Maler Gustav Dittenberger aus Wien hat hier mit einem Voigtländer'schen Apparate viele Porträts nach dem Leben gefertigt, welche von allen bis jetzt hier auf ähnliche Weise entstandenen an Kraft und Deutlichkeit wohl die bedeutendsten sind. Zur Vollendung des Bildes gehören etwas über zwei Minuten.

12. Aug. Auf dem Kunstverein bewundert man jetzt ein von J. Natterer aus Wien eingesandtes Lichtbild, das Porträt des Hofraths v. Schreiber, welches von allen bisher an den auf gleiche Weise entstandenen Bildern gerügten Mängeln frei ist, daher einen sehr angenehmen Eindruck macht. Es ist in der unglaublich kurzen Zeit von drei Sekunden im Schatten hergestellt.

Technisches.

Würzburg, 12. Aug. Hr. Prof. Osann allhier benutzt seit Kurzem den Galvanismus, statt, nach den bisher üblichen Methoden, zur Darstellung plastischer Gegenstände, umgekehrt zur Hinwegführung von Kupfertheilchen oder zum Aetzen, und erreicht dadurch gegen die früher gebräuchlichen Aetzmittel den Vortheil, daß man es völlig in seiner Gewalt hat, die Aetzung mittelst Verstärkung des hydro-elektrischen Stroms zu verstärken, und daß das Aetzmittel sich nicht durch Auflösung des Metalls allmählig schwächt. Die Theorie und mehrere Anwendungsarten seines Verfahrens sind bereits in den Beilagen zu den Nummern vom 5. und 7. August der Augsburger Allgemeinen Zeitung mitgetheilt worden.

London, 2. Aug. Das von Wheatstone erfundene Stereoskop verdient größere Aufmerksamkeit, als ihm bisher geworden, da dieses einfache Instrument das Verständniß der Wirkung des Lichtes, um Körper dem Auge auf ebner Fläche vorzuführen, wesentlich erleichtert. Zwei geneigte Spiegel fangen zwei umgekehrt gezeichnete Bilder einer Gestalt in Linien auf und werfen sie, jedes einzeln, je einem Auge zu, bei gleichzeitiger Beschauung mit beiden. Man erblickt nunmehr nicht mehr eine gezeichnete Figur, sondern anscheinend einen Körper von Glas, auf höchst eigenthümliche Weise schwebend, dessen Licht und Schatten der genauesten Beachtung werth ist. (Dieß Instrument wird auch schon in Deutschland, z. B. in Berlin von dem geschickten Mechanikus Hrn. Müller, Burgstraße Nr. 19, angefertigt.)

Paris, 11. Aug. Bei Gabas in den Pyrenäen ist ein Bruch des schönsten weißen Marmors, von feinem Korn und leicht zu poliren, entdeckt worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 83.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. Oktober 1841.

Archäologie.

Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs, par M. Raoul-Rochette; ouvrage destiné à servir de supplément aux Peintures antiques du même auteur. Première partie. Paris, Brockhaus et Avenarius, 1840. 8. 207 S.

(Schluß.)

Das vierte Monument ist das Erechtheum. Darüber berichtet Pausanias 1, 26, 5: *γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ γένους εἰσὶ τῶν Βουταδῶν.* und diese Nachricht erhält ihre nähere Bestimmung durch eine Stelle beim Pseudo-Plutarch, Decem Rhet. Vit. in Lycurg. p. 483, E.: *καὶ ἔστιν αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ γένους τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος ἐν πίνακι τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ γεγραμμένος ὑπὸ Ἰσμηνίου τοῦ Χαλκιδέως... τὸν δὲ πίνακα ἀνέθηκεν Ἄβρων ὁ παῖς αὐτοῦ κ. τ. λ.* Dem Beweise, daß in diesen beiden Stellen von einem und demselben Gemälde die Rede seye, hat Herr Raoul-Rochette einen eigenen Brief an Herrn Boeckh gewidmet, und darin auf 59 Seiten die entgegengesetzte Behauptung seines Gegners widerlegt. Zu gleicher Zeit hat er damit einen glänzenden Beweis geliefert, daß es den Gelehrten jenseits des Rheins, wie diesseits, nicht selten begegnet, in Auslegung ihrer Gelehrsamkeit das Maß zu überschreiten. Uebrigens ist das, was bewiesen werden wollte, geleistet, und wir erkennen mit Vergnügen an, daß auf den Wänden des Erechtheions Gemälde auf Holz angebracht waren. Aber den Schluß, den Herr R. unmittelbar daran knüpft, daß nun auch alle andere Stellen, wo Pausanias von *γραφαὶ ἐπὶ τῶν τοίχων* spricht, ohne weiteres für p e i n t u r e s a p p l i q u é e s s u r l e s m u r s zu halten seyen, können wir unmöglich anerkennen; denn wenn diese Art zu argumentiren gilt, so könnte man mit derselben Berechtigung einige unbestreitbare Beweisstellen für Wandgemälde voraussstellen und das aus diesen gewonnene Resultat auf die einer zweiseitigen Erklärung fähigen Stellen übertragen.

Es ist uns noch übrig, über den dritten an Herrn Welcker gerichteten Brief kurzen Bericht zu erstatten. Dieser ist hauptsächlich gegen die Ansicht von Herrn Letronne gerichtet, daß der Anblick der ägyptischen, mit gemalten Basreliefs ganz bekleideten Tempel auf den Geschmack der Griechen, wenigstens vom 7ten Jahrhundert vor Christus an, Einfluß geübt haben müsse, und daß demgemäß die Malerei, wie die Sculptur, dazu bestimmt worden sey, die leeren Wände mit Darstellungen aus dem Mythus des betreffenden Gottes auszuschmücken. Herr Rochette sucht dagegen in diesem Briefe, wie in seinem früheren Werke, die Ansicht geltend zu machen, daß die echt griechische Anwendung der Malerei in allen Perioden der Kunst in Votivgemalden, *πίνακες ἀνακείμενοι*, bestanden habe, welche unter der allgemeinen Classe der *ἀναθήματα* begriffen sind. Wir können es uns hier nicht zur Aufgabe machen, den Einfluß der ägyptischen Kunst auf die griechische zu untersuchen — dieß hieße die erste Periode der Kunstgeschichte beschreiben — wir können, obwohl wir an einen nahen Zusammenhang der ältesten griechischen Kunst mit der ägyptischen glauben, die wichtige Rolle, welche die Votivgemälde in der Geschichte der ältesten griechischen Malerei spielen, vollkommen zugeben; aber wiederum zieht Herr R. daraus Consequenzen, zu denen er nach seinen Prämissen nicht befugt ist. Die Tendenz des ganzen Briefes ist nämlich die, zu beweisen, daß die in den griechischen Tempeln befindlichen Gemälde unter die Classe der *ἀναθήματα* gehören, und als solche beweglich, und somit auf Holz gemalt gewesen seyen. Wenn nun mit dieser Argumentation die Wandmalerei als ein dem hellenischen Genius ganz fremder Kunstzweig dargethan werden soll, so müssen wir dagegen feierlich protestiren. Wir haben zwar zur Feststellung des Begriffes *ἀνάθημα* aus eigener Lectüre keinen andern Sprachgebrauch, als den des Pausanias, genauer erforscht, und wir verschmähen

es, für archäologische Demonstrationen Thesauros und Indices in Anspruch zu nehmen, wir dürfen aber hoffen, Herr Rochette, der in diesen Controversen den Pausanias ebenfalls zu seinem Hauptgewährsmann macht, werde sich mit dieser Auctorität begnügen, und behaupten sonach, daß unter ἀνάθημα ebensowohl ein bewegliches Tafelgemälde, eine Statue, ein Krater, Dreifuß und Aehnliches verstanden werden könne, als ein Tempel, Thesaurus, Altar, eine Halle oder ein auf der Mauer fest sitzendes Wandgemälde. Paus. I, 14, 5 sagt: ναὸς Εὐκλείας, ἀνάθημα καὶ τοῦτο ἀπὸ Μήδων. I, 18, 6: Ἀδριανὸς ὁ Ῥωμαίων βασιλεὺς τόν τε ναὸν ἀνέθηκε καὶ τὸ ἄγαλμα. II, 21, 1: τὸ δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν — Ὑπερμνήστρα καὶ τοῦτο ἀνέθηκε. II, 31, 5 heißt es von einem Altar in Trözen: Πιτθεὺς καὶ τοῦτον ἀνέθηκεν. III, 18, 2: ναός ἐστιν Ἀθηνᾶς Ὀφθαλμίτιδος· ἀναθεῖναι δὲ Λυκοῦργον λέγουσιν ἐκκοπέντα τῶν ὀφθαλμῶν τὸν ἕτερον. Mit ähnlichen Beispielen könnten wir durch alle zehn Bücher fortmachen, wenn dieß der Respect vor unsern Lesern erlaubte; wir überspringen daher unsere Collectaneen aus den sechs dazwischen liegenden Büchern, und bringen bloß noch Eine Stelle bei, welche in engstem Zusammenhang mit unserem Gegenstand steht. Es betrifft dieß die Lesche in Delphi, von der Pausanias X, 25, 1 (nach der einzig-richtigen Lesart der Bekker'schen und unserer Ausgabe) sagt: ὑπὲρ δὲ τὴν Κασσοτίδα ἐστὶν οἴκημα γραφὰς ἔχον τῶν Πολυγνώτου, ἀνάθημα μὲν Κνιδίων, καλεῖται δὲ ὑπὸ Δελφῶν λέσχη. Damit haben wir den unwidersprechlichen Beweis geliefert, daß ein Gemälde dadurch, daß es ein ἀνάθημα ist, noch nicht eo ipso als ein Tafelgemälde betrachtet werden darf. Der Natur der Sache nach ist es dieß in der großen Mehrzahl der Fall: aber eben so gut, wie die Lesche in Delphi mit den weltberühmten Gemälden Polygnot's ein ἀνάθημα der Cnidier genannt wird, eben so kann auch manche andere Nation, Bürgerschaft oder Familie in einem Tempel oder einem öffentlichen Gebäude ein Wandgemälde gestiftet haben. Die Kunstgeschichte Italiens bietet uns hier eine unabweisbare Analogie. Man durchwandle doch, seinen Guida in der Hand, die Kirchen der italienischen Städte, und man wird bald eine Capelle mit Fresken, bald eine mit Staffeleibildern geschmückt finden, je nachdem es Mittel, Gelegenheit oder Geschmack dem Donator eingegeben haben. Sonach liefert uns auch der dritte Brief nicht das Resultat, welches Herr R. beabsichtigt. Ehe wir im Stande sind, dieses anzuerkennen, müssen vorher wesentliche Hindernisse aus dem Wege geräumt seyn, die wir zum Schlusse aufführen wollen.

Herr Rochette hat in seinem großen Werke fünf Beispiele von Wandmalerei aus der besten Periode der griechischen Kunst anerkannt. Das erste betrifft den viel besprochenen Altmeister Polygnot, der in Thespiä auf die Wand gemalt hat. Plinius XXXV, 11, 40 sagt von dem Maler Pausias, einem Zeitgenossen des Apelles und Alexander M.: pinxit et ipse parietes Thespiis, cum reficerentur quondam a Polygnoto picti. Diese eine Stelle gilt uns eigentlich für zwei, indem sie uns die Anwendung der Wandmalerei durch zwei der berühmtesten Meister, im Anfang und am Schluß der blühendsten Periode der griechischen Kunst bezeugt. 2) Sagt Pausanias V, 11, 5 von Panänus, dem Bruder des Phidias, daß er die Mauer, welche als Schutzwehr um die Statue des olympischen Jupiter herum aufgeführt war, auf drei Seiten mit Gemälden geschmückt habe. 3) Sagt Plinius XXXVI, 23, 35 von demselben Meister: in Elide aedes est Minervae, in qua frater Phidiae Panaenus tectorium induxit lacte et croco subactum, ut ferunt. Hier gesteht Hr. R. selbst zu, daß sich kein anderer Grund für einen so künstlichen Aufwurf denken lasse, als der, Gemälde darauf auszuführen. 4) Ließen die Aedilen Varro und Muräna im J. 68 a. D. in Lacedämon Gemälde, welche auf Backsteinwänden gemalt waren, ausheben und, in hölzerne Rahmen gefaßt, nach Rom bringen, Vitruv. II, 8, 9. Plin. XXXV, 49. 5) Erzählt Pausanias X, 38, 9 von einem Tempel der Artemis bei Oeanthea in Locris: γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων ἐξίτηλοί τε ἦσαν ὑπὸ τοῦ χρόνου καὶ οὐδὲν ἔτι ἐλείπετο ἐς θέαν αὐτῶν. Da aber Herr Rochette in seiner neuesten Schrift nicht mehr zugibt, daß das Abbleichen vorzugsweise den Mauergemälden zukomme, und daher seine frühere Concession widerruft, so wollen wir dafür ein anderes Beispiel beibringen, ungewiß, ob Herr R. seinen Consens dazu geben wird. Plin. XXXV, 10, 36 erzählt von dem Maler Nikomachus: nec fuit alius in ea arte velocior. Tradunt namque conduxisse pingendum ab Aristrato Sicyoniorum tyranno, quod is faciebat Telesti poëtae, monumentum, praefinito die, intra quem perageretur; nec multo ante venisse, tyranno in poenam accenso, paucisque diebus absolvisse celeritate et arte mira. Warum wir hier auf Wandmalerei schließen, ist nicht sowohl die bei den Frescomalern besonders übliche Geschwindigkeit, als der Umstand, daß der Meister seine Arbeit an Ort und Stelle ausführen mußte. Hätte er auf Tafeln gemalt, so wäre seine Anwesenheit gar nicht nothwendig gewesen, malte er aber auf den bloßen Marmor, wie es bei den Grabcippen im Piräeus bemerkt worden ist, oder auf einen Aufwurf von Stuck, so begreift man, warum Aristratus den Künstler durchaus auf dem Platz haben wollte. Diese Thatsachen von Wandmalerei sind zwar sehr wenig in Vergleichung mit der häufigen Erwähnung von Tafelgemälden: allein um nicht ungerecht zu seyn, bedenke man, wie es im Wesen der Kunst selbst liegt, daß sich für Wandgemälde weit seltener Gelegenheit findet, als

für Staffeleibilder. Darum können wir es auch nicht zugeben, daß Herr Rochette diese Wandmalereien immer nur als seltene Ausnahmen von der allgemeinen Regel bezeichnet; wenn man diese, allerdings genanten, Documente außer Gültigkeit setzen will, so muß man den radicalen Weg wählen, welchen Herr Welcker eingeschlagen hat. Dieser nämlich sucht in seiner bemerkenswerthen Recension der beiden Schriften von Herrn Letronne und Rochette (Haller Lit. Zeit. 1836, Nr. 179, S. 195) den Sinn, den wir in obigen Stellen angenommen haben, durch Interpretation zu entfernen. Bei Polygnot ist es ihm wahrscheinlich, daß er seine sonst übliche Art, auf Holz zu malen, auch an Wänden angewandt haben werde. Was den Pausias betrifft, so ist es ihm noch ungewisser, daß er auf die Wand unmittelbar gemalt habe, da aus seiner Zeit auch Tafelmaler bekannt seyen. Bei dem Minerventempel in Elis ist es ihm wahrscheinlicher, „daß Panänus ein besonders reines und festes Tünchwerk erfunden hatte, womit er die Tempel schmückte, ohne daß er darum selbst als Anstreicher arbeitete. Dieß konnte berühmt werden, da wir 1) aus Vitruv wissen (VII, 3, 10), wie merkwürdig die Leistungen der Griechen in dieser Art waren, und 2) dem Tempel in Elis in dieser Hinsicht nichts anderes gleichgekommen zu seyn scheint; woher denn auch die Sage über die Bestandtheile und den Geruch dieser Tünche. Man kann nicht behaupten, daß Panänus diese Sache unter seiner Würde gehalten haben mußte; der größte Meister schätzt es im Allgemeinen sich zur Ehre, auch in untergeordneten Dingen, die aber doch zum Ganzen gehören, Erfindungen zu machen und alle andern zu übertreffen.“ Ueber die ἐρύματα τρόπον τοίχων πεποιημένα bei Paus. V, 11, 2, worauf Panänus im Tempel zu Olympia malte, bemerkt Herr Welcker: „Was einer Mauer oder Wand gleicht, ist von ihr auch zugleich verschieden, und sollte es nur dadurch seyn, daß jene aus Stein oder Backsteinen, das Wandähnliche etwa aus Holz mit Verzierungen von Erz oder edlem Schnitzwerk ist.“ Selbst bei den in Lacedämon aus der Wand gehauenen Gemälden vermuthet Herr Welcker bloß Meisterstücke des Tünchwerks. „Kann eine ganz gemeine Sache, wie Holz oder Glas, durch die vollendete Behandlung zur Merkwürdigkeit gesteigert werden, warum könnte dieß nicht mit Griechischem opus tectorium geschehen seyn? Auch so verziert können die Wände des Comitium Aedilen wie Varro und Muräna ..... selbst durch die Neuheit der Art Ehre genug gemacht haben.“ Wir glauben, daß bei dieser Erklärung dem natürlichen Sinn der besprochenen Stelle Gewalt angethan werde, und können sie daher schon aus exegetischen Gründen nicht annehmen. Derselben Ansicht scheint auch Herr Rochette zu seyn, wie wir aus seinem Stillschweigen schließen; aber auch für das System, dem zulieb diese Erklärung gegeben wird, ist damit nicht so viel gewonnen, als es auf den ersten Anblick scheint: denn noch immer bleiben einige unabweisliche Zeugnisse für Wandmalerei in Italien, die aus Griechenland dahin verpflanzt worden war. Plinius XXX, 6 hat die merkwürdige Stelle: exstant certe hodieque antiquiores Urbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus ego nullas aeque demiror, tam longo aevo durantes in orbitate tecti, veluti recentes; similiter Lanuvii; ubi Atalanta et Helena cominus pictae nudae ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera ut virgo, ne ruinis quidem templi concussae. Gajus princeps tollere eas conatus est, libidina accensus, si tectorii natura permisisset. Durant et Caere, antiquiores et ipsae. Die Angabe, daß diese Gemälde älter als die Stadt Rom seyen, dürfen wir wohl ohne Bedenken als ein Mährchen betrachten, das Plinius ohne Kritik in seinen Bericht aufnahm: denn wie griechische Mythen vor der griechischen Einwanderung aus Korinth in italischen Tempeln gemalt worden seyn sollten, ist nicht einzusehen: aber das liegt klar in der Stelle, daß schon sehr frühe durch griechische Künstler an den genannten Orten mythologische Gegenstände auf die Wand gemalt worden seyen. Ein anderes Beispiel erzählt Plinius XXXV, 45: Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemque pictores: qui Cereris aedem Romae ad Circum Maximum utroque genere artis suae excoluerunt .... Ex hac, cum reficeretur, crustas parietum excisas tabulis marginatis inclusas esse (auctor est Varro): item signa ex fastigiis dispersa. Hier haben wir wieder zwei griechische Künstler, welche zwischen den Jahren Roms 258 — 261, innerhalb welcher der Tempel erbaut und geweiht wurde, Werke der Plastik und der Wandmalerei ausführten, und so haben wir eine Reihe von Zeugnissen für die Behauptung, daß die Wandmalerei von den ältesten Zeiten an bis zu der höchsten Blüthe der griechischen Kunst ausgeübt worden sey. In unbestimmt frühe Zeit fallen die Wandgemälde in Ardea, Lanuvium und Caere, um 61, 71 die Malereien des Damophilus und Gorgasus, in der Perikleischen Zeit wissen wir von Wandgemälden des Polygnot und Panänus, und in der Zeit Alexanders lebte Pausias. Mehr kann man für die Feststellung irgend einer archäologischen Thatsache nicht verlangen, ja es gibt deren viele, wofür man nicht halb so viele und nicht halb so bestimmte Zeugnisse hat. Daneben ist es ganz natürlich, daß in den alten Schriftwerken von Tafelgemälden viel mehr die Rede ist, denn es existirten viel mehrere, und durch ihre Beweglichkeit machten sie, namentlich bei den römischen Schriftstellern, ungleich mehr von sich reden, als die von ihrer Stelle unverrückbaren Wandgemälde.

Sollen wir nun zum Schlusse sagen, wie weit die Streitfrage ihrem Abschlusse näher gebracht worden ist, so bedauern wir, erklären zu müssen, daß wir hierüber ganz anderer Ansicht sind, als Herr Rochette. Er glaubt, daß nun Niemand mehr zweifeln könne, die Sache seye wirklich so gewesen, wie er sie darstellt: wir haben gar kein Parteiinteresse bei diesem Streit; aber so lange historische Zeugnisse noch etwas gelten, können wir die ausgesprochene Ansicht nicht aufgeben. Wir setzen daher das Verdienst dieser **archäologischen Briefe** vorzüglich in die gründliche Untersuchung und Berichtigung mehrerer bei diesem Streite zur Sprache kommenden Punkte, und von dieser Seite betrachtet haben sie ihre volle Geltung in der archäologischen Literatur.

Chr. Walz.

Nachrichten vom August.

Technisches.

Braunschweig, 21. Aug. (Eingesandt.) Ein neues Druckverfahren, von dem Erfinder desselben, Hrn. **Karl Müller**, „Clair-Obscur-Bronze-Druck" genannt, nimmt unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, da hier in der größtmöglichen Vollkommenheit eine Aufgabe gelöst erscheint, die bisher für unausführbar gehalten wurde: — nämlich plastische, und namentlich Bronzestatuen, im Bilde auf das Täuschendste nachzuahmen. — Die erste zur Oeffentlichkeit gelangte Probe dieses Verfahrens lag uns in der Prachtausgabe des Gutenbergalbums vor Augen, und wenn schon damals sich die Wichtigkeit jener Erfindung nicht verkennen ließ, wenn sie schon damals allgemeines Interesse erregte, so ist uns jetzt der Beweis geliefert, daß dieselbe, bei ihrer größern Ausdehnung, für die Kunst von unberechenbaren Folgen seyn müsse. In dem bei Oehme und Müller erscheinenden Napoleonalbum befindet sich als Titelbild die Seurre'sche Bronzestatue Napoleons, in der erwähnten Manier ausgeführt, und wir können versichern, in diesem Zweige der Kunst nie etwas Täuschenderes und Naturgetreueres gesehen zu haben. Die Nüancirung der Licht- und Schattenmassen, die eigenthümliche Klarheit der Farben lassen uns gleichsam nicht etwa ein Bild, sondern ein wirkliches Werk der Plastik selbst schauen; alle die feinen, flüchtigen Nüancen, in denen ein Standbild von Bronze spielt, sind vom hellsten Licht bis zum tiefsten Schatten eben so scharf und klar, als zart dargestellt, und es ist in der That zu bewundern, wie Herr Müller die mannigfachen Schwierigkeiten, auf welche er gestoßen seyn muß, so schnell und so vollkommen überwunden hat. Jedenfalls scheint uns die Erfindung dieser Manier von größerm Einflusse auf die Kunst zu seyn, als der sogenannte Engelmann'sche Farbendruck, wovon das vor zwei Jahren von der Firma Oehme und Müller in die hiesige Gewerbeausstellung gelieferte Album Proben enthielt, welche bereits vor zwölf Jahren in der Officin der Herren Oehme und Müller gedruckt waren.

Lyon, 5. Aug. Eine Landschaft, die auf eigene Weise gewebt worden und leicht in jedem beliebigen Maßstabe in Wolle oder Seide ausgeführt werden kann, ist jetzt auf der Börse ausgestellt. Die neue Erfindung soll, nach der Meinung der Kenner, den Gobelins Gefahr bringen.

Alterthümer.

Neapel, 20. Juli. In Nocera werden binnen Kurzem die Ausgrabungen auf Kosten der Regierung wieder beginnen. In Lucca (in Apulien) hat man eine große Mosaik mit den zwölf Zeichen des Thierkreises gefunden, die bald im hiesigen Museum eintreffen wird. Auch zu Venosa und im sogenannten Grabe des Marcellus werden die Ausgrabungen fortgesetzt; deßgleichen auf der campanischen Straße, in Bajä, Cuma u. s. w., wo man bereits römische Gräber über griechischen mit lateinischen und griechischen Inschriften, Sarkophagen, Münzen, Thränengefäßen 2c. entdeckt hat. In Pompeji hat man einen großen bronzenen Schlüssel gefunden, der uns über die Construction der Schlösser der Alten weiter belehrt.

Rom, 5. Aug. Die Arbeiten im Tabularium, welche eifrig fortgesetzt werden, haben neuerdings bedeutende Resultate geliefert. Man hat das Steinpflaster des Porticus aufgedeckt, welcher die Seite nach dem Forum hin begrenzt. Auch eine zweite Treppe hat man entdeckt, die im Thurm der Sternwarte beginnt und nach dem Forum hinabführt. Sie ist breit und stattlich und muß ein Hauptaufgang gewesen seyn.

Lyon, 2. Aug. Man hat hier bei einer Grundsteinlegung auf dem Hügel von Fourvières (dem forum vetus der Römer) mehrere kostbare römische Alterthümer, u. a. den kostbaren Gold- und Juwelenschmuck einer römischen Dame, auch einen Ring mit der Widmung an die Venus gefunden.

Halle, 11. Aug. Die Entzifferung der im südlichen Arabien vorkommenden uralten Inschriften der Himjariten oder Homriten, deren vor Kurzem wieder mehrere von englischen Reisenden aufgefunden worden sind, ist nun, nachdem Niebuhr und andere Alterthumsforscher sich erfolglos damit beschäftigt, unserem **Gesenius** gelungen. Vergl. Hallische Allg. Literaturzeitung, 1841, Nr. 125 ff. Die Schrift, eine der ältesten, die man kennt, ist ein Abkömmling der Phönizischen und wiederum die Mutter der Alt-Aethiopischen, jedoch ohne alle Vocale und nach der linken Hand laufend. Die Sprache ist der süd-arabische Dialect, aus welchem das Aethiopische entstand. Das Zeitalter der Inschriften, die sich auf die Erbauung von Tempeln 2c. beziehen, ist das des altarabischen Heidenthums und der alten himjaritischen Könige.

Berlin, 14. Aug. Prof. **F. Kugler** hat von Trier aus einen Artikel über die Römerdenkmale jener Stadt und Umgegend in die heutige Nummer unserer Staatszeitung einrücken lassen, welcher die zu Ende desselben vorgeschlagene Bildung eines archäologischen Vereins zu Trier, bei dem außerordentlichen Reichthum jener Gegend an Alterthümern, als sehr wünschenswerth erscheinen läßt.

Breslau, 25. Aug. In Kossenbau, Liegnitzer Kreises, ist eine eigenthümlich beschaffene heidnische Grabstätte entdeckt worden, indem die Gebeine zum Theil in regelmäßig geordneten Gruppen, zum Theil in Urnen sich vorfanden. An Kohlen- und Aschenmassen erkannte man deutlich die Stellen, wo Leichen verbrannt worden waren. Unter den menschlichen Gebeinen ist ein wohlerhaltener Schädel, unter den andern Gegenständen ein Paar Ohrringe von weißem Metall, die zu beiden Seiten eines Gerippes lagen, kleinere Ringe, Nadeln von Bronze mit schöner Patina überzogen und ein sehr scharfes Opfermesser.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 84.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. Oktober 1841.

Die Sühnung des Orestes.

Vasengemälde.

(Mit einem Umriß.)

Die Vase, welche ich hiemit zum erstenmale in einer treuen, über das Original genommenen Zeichnung den Freunden antiker Kunst übergebe, sah ich wenige Wochen nach ihrer Entdeckung zu Neapel in der Privatsammlung des Herrn Casanova.[1] Ihrer Form nach gehört sie in die Classe der großen Mischgefäße oder Krateren, und würde in der Sprache der italienischen Kunsthändler und Gelehrten als vaso a campana, als Glockenvase, nach der von Panofka und Gerhard aufgestellten Terminologie

---

[1] Die Größe des beiliegenden Umrisses ist die des Originals, in die Länge 0^m,557, in die Höhe 0^m,223. Die Verzierungen der Vase sind einfach: um den Rand ein Lorbeerkranz und jonische Eirunde, unter den Bildern ein Mäander, und zwischen ihnen unter den Henkeln Palmetten. — Ich benütze diese Gelegenheit, um in der Kürze Nachricht von den übrigen Vasen zu geben, welche ich mir in Casanova's Sammlung anmerkte. I. Vasen mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde. Ausgezeichnet durch sorgfältige Strenge des alterthümlichen Styles waren zwei Oenochoen, von welchen die eine den bärtigen Dionys auf einer Quadriga, die andere eine unbärtige bacchische Gestalt mit dem Rhyton auf einem Maulthiere reitend vorstellt. 3) Lekithos, schwarz und roth auf hellgelbem Grunde. Ein spitzbärtiger, nur um den Unterleib verhüllter Mann ruht nachlässig auf einem Lagergestell. Unter ihm zur Erde liegt die Leiche eines vollgerüsteten Heroen. An Jenen wendet sich mit lebhaft beredtem Geberdenspiele ein vor ihm stehender Mann, und ein Sclave kommt mit Schalen oder Becken heran. Ein hohes pflanzenhaftes Geräthe hinter diesem kann wohl für einen Candelaber zur Bezeichnung einer nächtlichen Scene gelten. Am rechten Ende des Bildes erscheint noch eine Dienerin, in der Linken einen Henkelkrug, die Rechte gestikulirend gehoben. Wir haben hier wohl die seltene Vorstellung eines Priamus, welcher um die Leiche des Hector bittet. Die Dienenden bringen entweder gastlichen Trank oder das Wasser zur Reinigung des Leichnams. Strenger alterthümlicher Styl. II. Vasen mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde. 1) Kleines Deckelgefäß aus Capua. Hellbräunliche Figuren auf schwarzem Grunde, in rohester Zeichnung. Auf einer Säule ruht in bekannter Weise die thebanische Flügelsphinx. Vor ihr sitzen vier Figuren, die eine Hand offen gegen sie emporgehoben, hinter ihr eine fünfte Figur mit derselben Geberde, stehend. 2) Krater mit rothgelben Figuren auf schwarzem Grunde. Auf einem Wagen, der von zwei schwarz und weißgestirnten, und mit weißen Geweihen geschmückten Hirschen gezogen wird, steht der jugendliche bekränzte Dionys. Er blickt zurück, die eine Hand an die Brust, die andere auf den Sims des Wagenstuhls gelegt. Neben ihm eine weibliche Gestalt, mit der Rechten die Zügel der auch sonst als bacchisch bekannten Thiere lenkend, in der gehobenen Linken die Trommel. Ein nackter bärtiger Satyr folgt über die Schulter den Thyrsus gelegt, in der Linken den Kantharos. 3) Große Pelike, rothgelb auf Schwarz. Eines der so häufig vorkommenden Bilder, welche gewöhnlich auf den die Helena verfolgenden Menelaos gedeutet wurden. Ein Alter mit dem Scepter steht auf der linken Seite. Auf dem Schilde des Verfolgers ist sein eigenes, oder ein ähnliches Bild in schwarzer Farbe wiederholt, ein raschschreitender Krieger mit rundem Schild und eingelegter Lanze. Die Zeichnung erinnert an die schöneren nolanischen Funde. 4) Großes Oxybaphon aus der Basilikata mit röthlichen Figuren auf schwarzem Grunde, von eben so leichter als sicherer Zeichnung; die Beiwerke sehr sorgfältig und zierlich behandelt. Links erscheint in Chlamys und Petasus Hermes. Neben ihm Perseus, mit Flügelschuhen und geflügelter phrygischer Mütze, vorgebeugt, den einen Fuß in bekannter heroischer Stellung auf eine Erhöhung gestellt. Zwei Lanzen ruhen auf der Schulter. Die Linke hält überdieß die Harpe, die Rechte ist gegen Minerva gehoben. Diese erscheint unbehelmt, die Aegis über den linken Arm geschlagen, welcher die Lanze trägt. Was sie in der Rechten emporhält, ist nicht der Helm, sondern deutlichen Spuren nach, welche der Bruch der Vase gelassen hat, das Medusenhaupt. Hinter ihr ein Satyr, welcher die eine Hand vor sein abgewandtes Gesicht hebt, mit der andern über seinen Pferdschweif gelegten Hand auf derbere Weise seinen Abscheu an den Tag legt. 5) Hydria. Feuriges Rothgelb auf Schwarz, im Styl der schönsten Nolaner und Volcenter Vasen. Ein schlanker, nackter, aber mit großen Flügeln versehener Jüngling stürzt in der Mitte des Bildes kopfüber aus der Höhe in die Tiefe. Neben ihm erscheinen zwei bekleidete Jungfrauen, von welchen die eine erschrocken die Flucht ergreift, die andere, beherzter, einen Flügel des Stürzenden faßt, während er selbst an dem Saume ihres Gewandes sich zu halten sucht.

als Oxybaphon zu bezeichnen seyn. Den etrurischen Ausgrabungen, so weit die bisherigen Erfahrungen reichen, fremd, findet sich diese Form um so häufiger in campanischen, apulischen und lucanischen Gräbern, und ganz besonders bei Armento. Diesem letzten Orte verdanken wir das größte und schönste Gefäß der bezeichneten Art, die berühmte Triptolemusvase, welche man im vierten Zimmer des königlichen Museums zu Neapel bewundert, und nächst mehreren andern, zum Theil nun weit zerstreuten, auch unser Vasenbild. Die Figuren zeigen, wie denn die entgegengesetzte Farbengebung in dieser Art von Gefäßen überhaupt nicht üblich ist, ein lebhaftes, von einem röthlichen Schimmer leicht angeglühtes Gelb auf schwarzem Grunde. Den Firniß fand ich glänzend, die Masse des Thones fein und leicht. Wer Augenzeuge von der Handfertigkeit und wahrhaft naiven Zuversicht war, mit welcher nicht selten das Geschäft der Vasenrestauration in Italien betrieben wird, dem wird auch die Versicherung willkommen seyn, daß die Vase, deren Bild ich gebe, zu der Zeit wenigstens als ich sie sah und zeichnen ließ, eben erst aus den sehr wohlerhaltenen Scherben, ohne weitere Uebermalung und Ergänzung, zusammengesetzt war.

Dem dargestellten Gegenstande nach dient unsere Vase zu einem neuen Beweise, wie geläufig der unteritalischen Kunst die Erscheinungen der griechischen Bühne waren. Sie schließt sich namentlich der Reihe jener zahlreichen Werke an, welche das tragische Schicksal des Orestes vergegenwärtigen, und wenn unser Bild auf den Vortheil verzichten muß, erst durch den Aufwand einer verwickelten Hermeneutik verständlich zu werden, oder das Material unserer Kunstmythologie materiell zu bereichern, so ergänzt es doch den Kreis der Orestesscenen durch ein bis jetzt in Vasengemälden noch fehlendes Moment, und wird überdieß jenen classischen Werken beizufügen seyn, deren Kunstwerth jeden, auf dem bloßen Stoffe beruhenden Vorzug entbehrlich macht.

Eine architektonische Scenerie in der Mitte unseres Bildes bezeichnet die Localität der Handlung, und dient zugleich, die Hauptfiguren, als in sich geschlossene Gruppe, von der Umgebung zu sondern, und über die Grundfläche zu erheben. Auf zwei stufenartigen Erhöhungen, dem Unterbaue des Heiligthums, ruht, von einer dritten, oben mit einfachem Sims gekrönten Basis getragen, der delphische Omphalos, der Mittelpunkt der Erde. Er ist auf unserem Bilde durch besondere Zierlichkeit seiner Eiform, und durch ein architektonisches Schmuckwerk ausgezeichnet, welches ihn mit stark ausgeladenen Blättern knaufartig von der Basis sondert. Hieher hat sich Orestes geflüchtet, um von demselben Gotte, in dessen Orakelspruch ihm der Befehl geworden war, an seiner eigenen Mutter die Blutrache zu vollziehen, die Entsündigung dieser That zu erwarten. In der Haltung eines von langer Wanderung und innerer Qual Erschöpften ruht er auf der Basis, den Rücken an den Omphalos gelehnt. Nach heroischer Weise ist er nackt gebildet. Nur eine Chlamys sinkt von seinen Schultern nieder, vom linken stützenden Arme festgehalten. An dem schmalen, mit Buckeln geschmückten Riemen hängt die Scheide des Schwertes, welches er, noch von der That her entblößt, in der aufgestützten Rechten hält. Hinter Orestes steht Apollo. Sein Haar ist, wie sonst in der Regel nur auf Vasenbildern des älteren Styles, am Hinterhaupte in einen einfachen Knoten geschlungen. Nur der rechte Arm und der Oberleib bleibt von dem weiten, mit reichen Säumen verbrämten und sternengestickten Mantel unverhüllt, welcher, über den linken Arm geschlagen, bis zu den Füßen niederfällt; ein Attribut des reich ausgestatteten Tempelgottes. In der Linken ruht scepterartig der heilige Lorbeerbaum, das Sinnbild der sühnenden und prophetischen Gotteskraft. Mit der gerade ausgestreckten Rechten aber hält Apollo ein Ferkel über das Haupt des Orestes.

Mit dem Opferblute dieses Thieres wurde nach uralter Satzung die Blutschuld getilgt. So reinigt Circe nach dem Tode des Absyrtos die Argonauten, [1] und Apollo bei Aeschylus seinen Schützling Orest. [2] Durch dasselbe Opfer wurden die innern, sinnezerrüttenden Folgen der Schuld, der Wahnsinn, gehoben, [3] und das erddurchwühlende, der Demeter und dem unterirdischen Zeus geweihte Thier [4] erhält überhaupt, wie alles, wodurch ein Agos getilgt wird, unheilabwehrende Kraft. Ferkel werden geopfert, um das junge Leben eines, vielleicht noch von der Geburt her als unrein geachteten Kindes gegen den Einfluß dämonischer Mächte zu wahren. [5] Zur Sühnung der Erde selbst ward dasselbe Opfer vor dem Genuß der neuen Früchte unerläßliche Pflicht, wenn einem Todten noch nicht die letzte Ehre geworden war. [6] Durch Reinigung mögliches Unheil abzuwehren, war auch der Gedanke, wenn in Athen die Bänke der

[1] Apollon. Rh. Argon. IV. v. 705 ff.

[2] *Ποταίνιον γὰρ ὂν πρὸς ἑστίᾳ θεοῦ*
Φοίβου καθαρμοῖς ἠλάθη χοιροκτόνοις. Aesch. Eum. v. 27[illegible]. cf. v. 439. 40.

[3] Plaut. Menaechm. II. 2, 15. Horat. sat. II. 3, 164.

[4] — — eandem alii Proserpinam credunt, porcaque, ei rem divinam fieri. Macrob. Saturn. I. 12. Das Schwein ist ganz eigentlich, was hier nicht weiter auszuführen ist, ein chthonisches Thier, und hieher gehören ursprünglich selbst die obscönen Bedeutungen von *χοῖρος* ꝛc. An den chthonischen Zeus haben wir wohl bei Theocrit. id. XXIV. 97 zu denken.

[5] Athenae. deipn. IV. ed. Schweigh. II. p. 41. Ovid. fast. VI. 131 ff.

[6] Gell. noct. att. IV. 6. Cicero. de legg. II. 22.

Volksversammlung mit dem Blute des Ferkels besprengt,[1] und anderwärts dasselbe Thier zum Abschluß eines Völkervertrags oder zur Feier des Ehebundes geopfert wurde.[2]

Das Unheil, welchem Orestes bereits verfiel, ist das Werk der Eumeniden. Wir sehen diese Rächerinnen des Verwandtenmordes auf der linken Seite unseres Bildes, und zwar in der auf Vasen und Bildwerken ungewöhnlichen Dreizahl vorgestellt. Bildung und Ausstattung derselben hat im Ganzen nichts außergewöhnliches. Ein kurzer, dorischer Chiton reicht bis an das Knie, am Oberleib durch breiten Gürtel und Kreuzbänder festgehalten. Flügel fehlen; doch mahnt auch der Jagdkothurn an die rasche Bewegung, mit welcher die Eumeniden den Mörder, wie ein gescheuchtes Wild, verfolgen. Auffallend ist es, daß unsern Furien jedes Attribut ihres furchtbaren Strafgerichts versagt ist, während sie sonst mit Fackeln und Schlangen, mit Schwert, Beil oder Geißel bewehrt sind. Selbst dem Haupthaar fehlen die Schlangen. Im übrigen schwebte unserem Künstler unverkennbar die Dichtung des Aeschylus vor Augen, nach welcher die Eumeniden im Tempel des Apollo, wohin sie dem Mörder gefolgt waren, von Schlummer überwältigt wurden. Zwei unserer Furien sind noch in Schlaf begraben, und neben ihnen sehen wir eine edle Frauengestalt, die eine derselben an der Hand fassend, welche das schlaftrunkene Haupt gestützt hat. Ueber den jonischen Chiton ist noch ein schweres, reichgeschmücktes Obergewand geworfen, welches sich um die Hüften und den linken gehobenen Arm zieht. Es dient dem Haupte zugleich als Schleier, und bestätigt die schon aus dem Zusammenhange sich von selbst ergebende Vermuthung, daß wir den Schatten der gemordeten Klytemnestra vor uns sehen, welcher hier, in einem Vasengemälde, zum erstenmal ganz im Sinne des Aeschylus erscheint, um die Schlafenden zu neuer Verfolgung ihres verbrecherischen Sohnes zu wecken. Auf gleiche Art verschleiert, und meist selbst mit derselben Haltung der einen halb oder ganz verhüllten Hand, sehen wir auf Grabmonumenten die dem Tode Verfallenen oder schon Abgeschiedenen vorgestellt; bei weiblichen Gestalten wohl in rührendem Doppelsinne zugleich an bräutliche Verhüllung mahnend. Neuerdings ist zu den bekannten Beispielen wiedererscheinender Schatten der eine Sarkophag des prächtigen Grabes in der Vigna Argoli bei Rom gekommen, welcher den Muttermord des Orestes vorstellt. Mitten in die Mordscene tritt hier, in einer dem Alterthum fast fremden Weise, gespensterhaft, und nicht bloß verhüllt, sondern wie mit Vorbedacht sich vermummend, der Schatten des Agamemnon.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Aristoph. Acharn. v. 44. Eccles. v. 128 mit den Interpreten.

[2] Paul. Diac. e. Fest. exc. s. v. porci. Varro. de re rust. II. 4. Von Kunstwerken, welche sich auf Lustration durch Umtragen oder Schlachtung eines Ferkels beziehen, bemerke ich nur eine meines Wissens noch unentdeckte Amphora bei Depoletti in Rom. mit schwarzen Figuren auf röthlichem Grunde, im verkünstelten, alterthümlichen Style. Sie wurde bei Cervetri gefunden. Man sieht einen Zug von vier, nach alter Weise spitzbärtigen Männern, welchen sich eine weibliche Gestalt angeschlossen hat, deren seltsamen Kopfaufsatz wir wohl für eine Platte mit Opfergeräth zu nehmen haben. Der erste der Männer trägt an einer über die Schulter gelegten Stange eine reichgestickte Binde, der vierte in der einen Hand ein Ferkel. Alle Männer sind zugleich δαφνηφόροι. Sie tragen Lorbeerzweige.

Kupferstichkunde.

In der am 25. Oktober in Nürnberg zur Versteigerung kommenden Kupferstichsammlung des verstorbenen Freiherrn Haller von Hallerstein befinden sich auch die vollständigen Sammlungen von Radirungen des Fürsten Anton Radziwill und des jetzigen Staatskanzlers Fürsten Metternich. Die erstere enthält 18 Nummern: 1) Bildniß des Freiherrn C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein. 8. Vor der Schrift. 2) dasselbe, mit der Schrift. 3) Mr. Warren. kl. 4. 4) Männlich unbekanntes Bildniß. kl. 4. 5) Bildniß des Malers Guercino. kl. 4. 6) Mlle. Adelaide Sartoris. kl. 8. 7) Bildniß des Capellmeisters Hummel. kl. 4. 8) Bildniß des Barons Sydow. kl. 4. 9) Ancillon's Bildniß. kl. 4. 10) Bildniß des Prinzen Ferdinand von Preußen. kl. 4. Erster Abdruck. 11) Dasselbe mit Abänderungen im Gesichte. 12) Baron Binter. kl. 8. 13) Graf Metternich. 4. 14) Unbekanntes männliches Brustbild. kl. 4. 15) Dasselbe, Abdruck der mehr ausgeführten Platte. 16) Prinz Heinrich von Preußen. kl. 4. Erster Abdruck, fast bloßer Umriß. 17) Dasselbe Portrát, beendigt. Dabei das Brustbild des Fürsten A. Radziwill, gezeichnet und radirt vom Freiherrn von Haller, unter dessen Leitung obige seltene Radirungen gefertigt wurden. Die zweite enthält 24 Nummern: 1) eigenes (des Fürsten Metternich) Bildniß, unbeendigt. kl. 4. 2) Der erste Schiffer, nach S. Geßner. qu. 12. 3) Bagagewagen mit zwei Pferden nach v. Haller. qu. 12. 4) Der erste Schiffer nach Geßner; verschieden von Nr. 2. kl. qu. 8. 5) Phyllis und Chloe, nach ditto. kl. 8. 6) Erythia, nach ditto. kl. 8. 7) Basrelief unter Schilf und Kräutern, nach ditto. 8) Wettrennende Jokeys, nach C. Vernet. Contour. kl. qu. 4. 9) Dieselbe Vorstellung, theilweise in Tuschmanier. 10) Femmes de Tzakoule en Morée, nach Fauvel. Contour. kl. qu. 4. 11) Löwin in einem Stalle, ihre Jungen säugend. Versuch in Tusch- und Schabemanier. Sehr kl. qu. 4.

12) Dieselbe Vorstellung ohne die Arbeit in Schabemanier. Sehr fl. qu. 4. 13) Dieselbe Vorstellung größer, unvollendeter Versuch in Tuschmanier. 14) Chameau de Bactriane de la Menagerie nationale du jardin des plantes. qu. 4. 15) Dieselbe Vorstellung, Aetzdruck. 16) Ebendieselbe mehr ausgeführt. 17) Chateau d'Abo. Contour. fl. qu. Fol. 18) Das Metternich'sche Wappen, die Köpfe der schildhaltenden Löwen im Profil. fl. qu. 8. 19) Dasselbe, die Löwenköpfe von vorne gesehen. Unvollendet. fl. qu. 8. 20) Dasselbe auf kleinerer Platte wiederholt; vor mehreren Retouchen. 21) Dasselbe mit Retouchen. 22) Ziegenhirt aus dem Kanton Appenzell, nach F. N. König. Contour. fl. 4. 23) Fuchskopf von ditto. qu. 4. 24) Mamelouks préparant le Nargilé, nach Fauvel. Contour. 4. In einem Querfolio-Bande. Diese sehr seltenen chalkographischen Versuche wurden zu Berlin unter Leitung des Herrn von Haller gemacht. — Ferner die vollständige Sammlung der, von dem Freiherrn C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein meist nach eigenen Erfindungen radirten und lithographirten Blätter. Nach dessen eigenhändigem, der Sammlung beigelegten Verzeichnisse, besteht sein Werk aus 168 Platten, von welchen alle Abdrücke vorhanden, denen aber noch die Abdrucksverschiedenheiten beigefügt sind, so daß sich die Blätterzahl auf 342 beläuft.

Nachrichten vom August.

Alterthümer.

Danzig, 1. Aug. Beim Graben des Grundes zu einem neuen Flügel des Regierungsgebäudes haben sich bei 14 Fuß Tiefe in offenbar angeschwemmtem Boden viele, zum Theil interessante Alterthümer gefunden, nämlich: 1) eine menschliche Hirnschale; 2) ein Goldgulden aus den Zeiten der Kreuzherrn; 3) eine stark vergoldete Kette mit Spangen; 4) eine höchst sauber gearbeitete Streitart oder ein Enterbeil, so ausgelegt, wie die Tulaer Schnupftabaksdosen; 5) eine spanische Silbermünze von Philipp II.; 6) eine polnische Silbermünze von Stephan Bathory; 7) ein Stück von einem höchst zierlich gearbeiteten Krug von weißer Thonmasse mit einer bildlichen Darstellung nach Buch Tobiä 6, 19 u. ff.; 8) ein zierlich gearbeiteter Dolch mit einer silbernen Rosette auf dem Knopf; 9) ein Schloß von einer Geldtasche; 10) mehrere Kacheln mit hübschen Arabesken und grüner Glasur; 11) ein Conglomerat von versteinerten Muscheln.

London, 4. Aug. Zu den interessantesten Erscheinungen für die Geographie und Geschichte Amerikas gehört die eben erschienene Beschreibung der Reise, welche Hr. J. L. Stephen's kürzlich durch Centralamerika und die mexikanischen Provinzen Chiapas und Yucatan gemacht hat, und auf welcher er die Trümmer von acht verfallenen Städten untersuchte, die sein Begleiter, Hr. Caterwood, an Ort und Stelle zeichnete. Ueber diese Städte besaß man neuere Nachrichten nur durch den Obersten Galindo, der 1836 von der Regierung mit der Untersuchung derselben beauftragt worden war. Noch im J. 1700 war der große Circus der Stadt Copan, nach den Nachrichten, die Francisco de Fuentes, der Verf. der Chronik des Königreichs Guatemala, mittheilte, vollkommen erhalten. Dieß war ein mit 18 Fuß hohen Pyramiden umgebener kreisrunder Raum. An den Fußgestellen dieser Pyramiden sah man bemalte männliche und weibliche Figuren, sonderbarerweise in spanischer Tracht. Mitten im Kreise stand der Opferaltar, zu welchem mehrere Stufen hinaufführten. Das Thal, worin diese Trümmer liegen, gehört zum Staat Honduras und die Ruinen befinden sich auf dem linken Ufer des Flusses Copan. Sie entsprechen jetzt der (wahrscheinlich zum Theil fabelhaften) Beschreibung des Fuentes nicht mehr. Von Palästen oder Privatgebäuden ist nichts zu sehen: das einzige große Gebäude ist ein Tempel, dessen Hauptmauer gegen den Fluß 624 Fuß lang und 60 bis 90 Fuß hoch ist. Sie ist ganz aus gehauenen Steinen aufgeführt, die 3 bis 6 Fuß lang und 1½ Fuß breit sind. An mehreren Stellen sind die Steine durch die Gebüsche, welche in den Spalten wachsen, ausgesprengt, und an einer Stelle befindet sich eine kleine Oeffnung, wegen der die Indianer die Trümmer zuweilen las Ventanas (die Fenster) nennen. Die übrigen drei Seiten des Gebäudes bestehen aus Stufen und pyramidalen Gebäuden, welche eine Höhe von 140 Fuß haben. Die ganze Linie ist 2866 Fuß lang. Herr Caterwood hat die Trümmer von Copan sehr sorgfältig gezeichnet und die Menge von Idolen, Altären, Hieroglyphen u. s. w. erinnert sehr an die ägyptischen Denkmale und an die gottesdienstlichen Gebräuche der Aegyptier. Der Titel des Werks ist: Incidents of travels in Central America, Chiapas and Yucatan, 2 Bde. 8. mit 78 Kpfrn. Murray (42 Sh.)

Statistik der Kunst.

Paris, 1. Aug. Der Bildhauer Flatters hatte 1828 eine halbkolossale Statue von Milton's Satan gearbeitet und sie, in der Hoffnung einen Käufer zu finden, in den Räumen des Louvre aufgestellt. Der Käufer fand sich 1839; als aber die Bildsäule abgeholt werden sollte, fehlte der Kopf daran. Flatters behauptete, im J. 1833 sey sein Werk noch unversehrt gewesen und verlangte von der Civilliste eine Entschädigung von 20,000 Frs. Allein es wurde ihm bewiesen daß das Haupt dem Satan in den Tagen der Juliusrevolution abgeschlagen worden sey, und das Gericht entschied zu Gunsten der Verklagten.

15. Aug. Das Comité, welches zur Wiederherstellung der alten Denkmäler Frankreichs ernannt worden ist, gibt eine Reihe von Bülletins heraus, welche den Maires und Pfarrern des ganzen Reichs zugeschickt werden, um sie auf das aufmerksam zu machen, was sie in Bezug auf die Denkmäler zu thun haben. In verschiedenen Departements wird an der Restauration alter schöner Kirchen thätig gearbeitet.

London, 23. Aug. Dem katholischen Journal The Tablet zufolge, strömen jetzt ganze Massen spanischer Kunstwerke des Mittelalters und der spanischen Renaissancezeit aus den Klöstern und Kirchen nach London. Das Journal bedauert besonders die geweihten Gefäße und stark mit Silber versetzten Glocken, die größtentheils eingeschmolzen und zertrümmert werden.

Beilage: Umriß, die Sühnung des Orestes.

№ 85.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. Oktober 1841.

Der angelnde Mercur
des königlichen Museums zu Neapel.

Der gelehrte Numismatiker Georg Rathgeber aus Gotha hat während seines Aufenthalts in Neapel ein Schriftchen publicirt, das den Titel führt: Notti Napolitane. Die erste Nacht beschäftigt sich mit der berühmten sitzenden Mercurstatue, welche den 3. August 1758 in Portici zu Tage gefördert wurde. Der Verfasser weist zuerst mit Hülfe einer genaueren Zerlegung der ganzen Haltung dieser Figur nach, daß dieselbe nicht müßig dasitzend, etwa der Befehle des Zeus harrend, gedacht werden dürfe. Durch den Vergleich der Hope'schen von Christie bekannt gemachten Vasengemälde mit Poseidon, Herakles und Hermes auf der Thunfischwarte (wie man es gemeinhin nennt) und mehr noch durch die Nachweisung von Münzen von Carteia in Baetica, mit einem angelnden Mercur, welche sich in dem herzoglichen Münzcabinet zu Gotha befinden, macht er nun ziemlich wahrscheinlich, daß dieses schöne Bronzebild einen angelnden Mercur vorstelle.

In der That gewinnt dieses Monument, wenn man dessen Hauptmotiv auf solche Weise feststellt, ungemein an Interesse und Verstandniß. Es ist sogar wahrscheinlich — was der Verf. nicht bemerkt — daß die Statue ursprünglich für eine höhere Aufstellung bestimmt gewesen war. Etwa über einem Brunnen oder in ähnlicher Umgebung thronend. Dieß angenommen, wird es auch begreiflicher, warum die Sandalen unter der Fußsohle mit einer Rosette geschmückt sind. Denn bei der gegenwärtigen Aufstellung des Monuments kann man diesen Schmuck nicht einmal gewahren, wenn man sich nicht bückt und danach sucht.

So ist mir eine weibliche Terracottafigur bekannt, deren Sandalen roth gefärbt sind. Wäre dieselbe bestimmt gewesen, darauf zu stehen, so würde dieß ein nutzloser Schmuck seyn. So zeigt sich aber bei näherer Untersuchung, daß auch dieses Figürchen, welches mit Flügeln versehen war, ursprünglich an einem Faden aufgehängt gewesen, und daß man in dieser Stellung jene Färbung sehr wohl und passend wahrnehmen konnte.

Die Sühnung des Orestes.

(Fortsetzung.)

Noch fordert die Figur am entgegengesetzten Ende des Bildes unsere Aufmerksamkeit. Im kurzgeschürzten Chiton, und dem Jagdkothurn, das Haupt mit der Sphendone geschmückt, und außer dem Köcher noch mit zwei Jagdspießen bewehrt, gibt sie sich leicht als die Schwester Apollos zu erkennen. Denn, wenn der Artemis auf Vasen etruskischen Fundorts oder des alterthümlichen Styles nur Ausnahmsweise[1] mit Pfeil und Bogen zugleich der Speer gegeben ist, so sehen wir sie um so häufiger mit dieser letzten Waffe, nicht selten zugleich in reicher Amazonentracht, auf den Vasen der Fundorte, in deren Kreis unser Bild gehört.[2] Nur über das Erscheinen dieser Göttin bei dieser Handlung können Zweifel entstehen. Am nächsten liegt vielleicht der Gedanke an eine symbolische Anticipation der Zukunft, der letzten Erlösung des Orest durch Entführung der taurischen Artemis und ihrer Priesterin Iphigenia. Eine solche Verknüpfung verschiedener Zeitmomente ist auch auf Vasen nicht unerhört, sey es nun, daß sie in eine einzige Vorstellung zusammengedrängt sind, oder in gesonderte Bilder ein und desselben Werkes auseinandertreten. Ein schönes Beispiel der letzten Art sah ich auf einer Hydria bei Depoletti in Rom. Sie stellt in gelben Figuren auf schwarzem Grunde, aber in alterthümlichem

---

[1] wie: Millingen anc. uned. mon. pl. 9. de Witte descr. d. ant. d. cabin. Durand. p. 107. m. 512.

[2] z. B. bei Laborde coll. d. c. Lamberg. II. vign. 11. Auf der großen Ruveser Amazonenvase mon. ined. del instit. di corr. arch. II. pl. 50. Millin. peint. de vases I. pl. 46. Gerhard Berlins ant. Denkm. I. nr. 1010.

Style, auf dem großen Hauptbilde die Entführung der Helena, auf dem Nebenbilde unter dem Halse den Tod des Priamus und Astyanax vor, und knüpft so an die erste verbrecherische That den letzten und äußersten Act eines Strafgerichtes, welches ein ganzes Geschlecht, von seinem greisen Haupte an bis zum letzten Sprößling, vertilgt.[1] Allein, wenn auch Artemis bei Aeschylus, in dessen Ideenkreis uns denn doch zunächst das Bild der Sühnung, der Schatten der Klytemnestra und die schlafenden Furien versetzen, in das Schuldgewebe des Agamemnon auf eine geheimnißvolle Weise eingreift, so ist doch die Sühnung des Orestes in der Tragödie der Eumeniden so vollkommen geschlossen, daß für eine nachträgliche Vollendung durch Artemis und Iphigenia kein Raum bleibt. Ueberhaupt hat Aeschylus wohl schwerlich je eine taurische Iphigenie gedichtet. Indessen fehlt Artemis auch auf der von O. Jahn edirten Lambertischen Vase nicht, welche, entschiedener vielleicht als irgend ein anderes Kunstwerk dieses Gegenstandes, die Eumeniden des Aeschylus zur Grundlage hat.[2] Für dieselbe Göttin dürfen wir auch die weibliche Gestalt auf einem von zwei Rehen gezogenen Wagen halten, welche den Hals der vaticanischen Orestesvase schmückt, und in der Zeichnung bei Raoul Rochette ausgelassen ist.[3] Umgekehrt dagegen erscheint auch Apollo neben Artemis in Scenen des Orestesmythus, wo wir bloß letztere erwarten, und zwar selbst mit dem sühnenden Lorbeerzweig in der Rechten, seiner göttlichen Schwester gegenüber, auf der Durandischen Vase, welche das Opfer der Iphigenia auf Aulis vorstellt.[1] Auch in der von Braun edirten Vorstellung der taurischen Iphigenia fehlt Apollo nicht, hier mit dem Bogen bewehrt, während sein sühnender Lorbeerbaum hinter Orest emporgesproßt ist.[2] Die beigeschriebenen Namen des Orestes, Pylades und der Iphigenia, und die sinnreiche Interpretation des Herausgebers gestatten über die Bedeutung dieses Vasenbildes kaum einen Zweifel. Doch ließe sich immer noch fragen, ob es nicht irgend eine Sage gab, in welcher die priesterliche Iphigenia selbst die Reinigung ihres Bruders vollzog; oder Orestes fiel vielleicht durch die Priesterin der Artemis als Opfer für den Tod seiner Mutter, wie er selbst im Dienste des Apollo die Klytemnestra den Manen seines Vaters geschlachtet hatte.[3] Erscheint von einer andern Seite das taurische Opfer als reines Gegenstück von dem Opfertode in Aulis, wurde in der Iphigenia längst die Göttin Artemis selbst erkannt, welche in der einen Sage die Sühnung vollbringt, welcher sie sich in einer andern selbst nicht entziehen kann, hatte auch Apollo einst wie Orest der Nothwendigkeit des Knechtdienstes und der Entsündigung sich unterwerfen müssen, so ahnen wir jedenfalls einen höchst bedeutsamen Parallelismus der himmlischen und irdischen Geschwister. Noch in der taurischen Iphigenia des Euripides ist das Interesse des Apollo und der Artemis auf das engste mit dem Schicksale des Orest und seiner Schwester verbunden, und schon deßhalb, beiläufig erwähnt, zur letzten Lösung des Knotens das Dazwischentreten einer dritten Gottheit, der Athene, erforderlich.

---

[1] Bei dürftiger, trockener Formengebung sind die Bilder dieser Vase ausgezeichnet durch kühne Erfindung, und höchste Energie der Leidenschaft in Ausdruck und Bewegung. Die That des Paris ist recht als ὕβρις aufgefaßt. Mit raschem, sichern Schritte eilt er dem Wagen zu, der zur Flucht bereit steht. Seine Beute trägt er schwebend in den Armen, welche er fest um die Mitte des Leibes geschlungen hat. In der Rechten hält er zugleich zwei Lanzen. Helena's Angesicht ist mit zum Angstruf geöffneter Lippe rückwärts gewandt; ebendaher beide Arme starr ausgestreckt. Das Haupt des Paris, wie des Wagenlenkers folgt derselben Richtung. Blick und Seele ist noch an die geschändete gastliche Schwelle gebannt. Der Wagen ist nur zur Hälfte sichtbar. Die gehobene Linke des Lenkers zeigt, daß die Zügel der Rosse schon gefaßt sind. Die Rechte trägt einen Speer. Ein weiter, mit einfachem Saum verbrämter Mantel deckt den Rücken. Paris ist nackt und bartlos, Helena mit dem jonischen Chiton und einem Mantel bekleidet, welcher über den Schultern einen weiten Bausch bildet, um über das Haupt gezogen werden zu können. — In der Mitte des kleineren Bildes sehen wir den Priamus auf dem Altar des Zeus Herkeios sitzen. Er ist kahl und bartlos. Mit der gerade ausgestreckten Rechten faßt er flehend das Kinn des Pyrrhus, welcher in voller Rüstung heranstürmt, und eben in Begriff ist den kleinen Astyanax zur Erde zu schmettern. Ein zweiter Krieger dringt mit gehobener Lanze im Rücken des Priamus ein. Dieser ist nackt, doch behelmt, und über den linken beschildeten Arm ist die Chlamys geworfen.

[2] Vasenbilder. Orest in Delphi ꝛc. Herausgegeben und erklärt von Otto Jahn. Hamburg. 1839.

[3] Die Vase ist jetzt dem Gregorianischen Museum einverleibt, wo sie im Corridor der Vasen steht. Abbildungen in den Dissertazioni dell' Academia Romana di Archeologia. t. II. p. 599 ff. und bei Raoul Rochette mon. ined. Odyss. pl. 38.

[1] de Witte descr. des ant. d. cabinet de Durand. p. 154. nr. 581 und description de la collection de Beugnot nr. 49. Abbildung bei Raoul Rochette. mon. inéd. Orest. pl. 26. B. cf. p. 127 ff.

[2] Monumenti ined. dell' instit. di corrisp. arch. t. II. t. 43. annali 1837. p. 198 ff.

[3] Nach einem Fragmente Cato's wird die Sühnung des Muttermordes in Gegenwart der Iphigenia und des Pylades, also der Hauptpersonen der bei den Tauriern spielenden Fabel, vollzogen. — Orestem cum Iphigenia atque Pylade dicunt maternam necem expiatum venisse. A. Krause vit. et fragm. vett. hist. p. 109. Nach Pherekydes hatte Artemis ganz und gar die Rolle übernommen, welche sonst in der Orestessage dem Apollo zugetheilt ist. — — ὁ δὲ (Ὀρέστης) καταφεύγει εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος, καὶ ἵζει ἱκέτης πρὸς τῷ βωμῷ, αἱ δὲ Ἐριννύες ἔρχονται ἐπ' αὐτὸν θέλουσαι ἀποκτεῖναι, καὶ ἐρύκει αὐτὰς ἡ Ἄρτεμις κ. τ. λ. Schol. Eurip. Orest. v. 1640.

Indessen soll mit diesen Andeutungen in Bezug auf unser Bild vorläufig weiter nichts gesagt seyn, als daß durch diese und ähnliche Vorstellungen, welche theils auf uralten Localerinnerungen beruhten, theils aber auch als bloße Combinationen zu betrachten sind, welche aus jener fruchtbaren Bedeutsamkeit, deren keine Gestalt antiker Religion oder Poesie entbehrt, sich von selbst ergeben mußten, dem griechischen Künstler allenthalben der reichste Stoff geboten war, um einen vielleicht ganz individuellen und bloß künstlerischen oder poetischen Zweck zu erreichen, ohne deßhalb in das Gebiet der reinen Willkür abzuirren. Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit noch ein Wort im Allgemeinen. Die durchgehende Bedeutsamkeit der griechischen Maler- und Bildwerke soll und kann nicht geläugnet werden. Aber eben so nachdrücklich verwehrt es die Natur einer jeglichen Kunst, in jeder Einzelnheit ihrer Producte zugleich ein für sich schon sachlich Bedeutsames zu erkennen, und als materiellen Zweck anzusprechen, was vielleicht bloßes Mittel der Composition war. Der glückliche Vorzug des antiken Künstlers besteht in der Regel nur darin, daß ihm in einer Welt, wo Alles bedeutsam war, selbst zu bloß künstlerischem, ja technischem Bedarf, ein schlechthin Bedeutungsleeres gar nicht zu Gebot stand. Nie aber, weder der Natur und dem Leben, noch seiner Religion und Poesie gegenüber, konnte es Bestimmung des Künstlers seyn, ein schon Gegebenes daguerreotypisch zu fixiren. Vielmehr setzt seine Werkthätigkeit nur das Verhältniß lebendig schaffender Wechselbestimmung fort, in welchem die Poesie zum Mythus, der Mythus zu Symbol und Cultus steht.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Artistischer Verkehr.

Rom, 6. Aug. Die hiesigen Künstler bereiten eine große Sendung von Bildern zur Ausstellung in Triest vor, wo man im vorigen Jahre bedeutende Ankäufe von den aus Rom eingeschickten Gemälden machte.

Baden-Baden, 26. Aug. Der hier jetzt anwesende Kunsthändler Goldmann führt eine Auswahl trefflicher alter Gemälde bei sich, unter denen sich die bekannte Madonna von Murillo aus der Zinzendorfer Sammlung befindet. Herr Goldmann, dessen Preise mäßig sind, hat bereits mehrere Bilder hier verkauft. Weniger glücklich war bis jetzt Hr. Zeis aus München mit seiner trefflichen Sammlung von Genrebildern lebender Künstler.

Berlin, 28. Aug. Unter den Bildern, welche der bekannte Kunsthändler Manega aus Genf gegenwärtig hier zum Verkauf ausgestellt hat, befinden sich auch mehrere werthvolle italienische, namentlich eines, das von Raffael herrühren soll und aus der Galerie des Grafen Della Rocca von Scalena, aus dem Schlosse Almaviva bei Aosta kommt. Es stellt die h. Jungfrau dar in einem gelbröthlichen Gewande, wie sie neben einem einfachen Tische steht, auf dem sich ein Buch, eine Lampe und eine Spindel befinden. Der Styl erinnert an den der Jardinière in Paris und hat nur noch einen leisen Anflug von dem Peruginesken, das Raffaels frühere Bilder bezeichnet. Der Farbenton ist äußerst zart und der Ausdruck des Gesichts ungemein lieblich. Zwei andere Bilder des Coreggio (die Jungfrau mit dem Kinde und Johannes) und eine heilige Familie von Ghirlandajo stammen aus derselben Sammlung. Auch ein schönes Porträt, angeblich von Tizian, niederländische Porträts von Franz Hals, Van der Helst und ein treffliches architektonisches Bild von Delorme, das Innere einer erleuchteten Kirche, sind hervorzuheben.

Neue Kupfer- und Stahlstiche.

Leipzig. Porträt des k. preußischen Capellmeisters Felix Mendelsohn-Bartholdy, nach einem Gemälde von Hildebrand gestochen in einer gemischten Punktir-, Roulett- und Grabstichel-Manier von Wrankmore. Englische Kunstanstalt. Dieß ist das erste Blatt einer Reihe von Porträts deutscher Künstler und Gelehrten, welche diese Anstalt herauszugeben beabsichtigt.

Heilbronn am Neckar. Dr. Justinus Kerner, Brustbild, nach der Natur gezeichnet und gestochen von Anton Duttenhofer (der Sohn des rühmlich bekannten Landschaftstechers, jetzt in Rom).

Karlsruhe in Kommission bei Bielefeld: Die Gräberstraße in der Campagna von Rom. Nach H. Bürkel vortrefflich in Stahl gestochen von Louis Hoffmeister. (Das Originalgemälde ist jetzt im Besitz des Kaisers von Rußland.)

Düsseldorf bei Buddeus: Der Kirchgang, nach einer Zeichnung von E. Bendemann gestochen von Delschig.

Rom. Schiller's Porträt, nach einem 1787, also im 28sten Lebensjahre des Dichters, von dem Landschaftsmaler Reinhardt (aus Hof in Bayern gebürtig) zu Meiningen nach der Natur gezeichneten Originale, in Stahl gestochen von E. Kächler.

Neue Lithographien.

Berlin. Porträt des Großsultans Abdul Medschid, nach dem Originale von Kretschmer lithographirt von Jentzen.

Ein Meßner, das Allerheiligste tragend, von einem Knaben durch den Bach geleitet, nach Daege's Originale lithographirt von E. Lange (Pendant zu Daege's barmherzigem Mönch.)

Beide Blätter in der Lüderitz'schen Kunsthandlung.

Düsseldorf bei Buddeus: „Maria Magdalena und die andere Maria setzten sich dem Grabe gegenüber." Nach einem im Besitz des Herrn Bernus de Fay in Frankfurt a. M. befindlichen Gemälde von Philipp Veit, lithographirt von Hahn in der lithographischen Anstalt von P. C. Stern zu Frankfurt a. M.

Kupferwerke.

London. Von Claude Lorrain's Liber studiorum ist das zweite Heft mit 20 Platten erschienen. Preis 4 Guineen.

Ein neues Prachtwerk von F. E. Lewis wird unter dem Titel: The beauties of Devonshire, or the Liber studiorum erscheinen. Es besteht aus Ansichten der Hauptflüsse von Devonshire und wird 25 Platten enthalten. Auf chinesischem Papier 6 Guineen.

Paris. Von dem Prachtwerke über die Aguado'sche Galerie sind nun 7 Hefte in Großfolio erschienen. Die Ausführung der Platten ist einigen der bedeutendsten Kupferstecher Frankreichs übertragen, unter denen wir Aubert d. V. namentlich erwähnen wollen, dessen treffliche Landschaften nach Francisquito (einem Schüler Luc. Giordano's) und Rubens eine wahre Zierde des Werkes sind. Die Sammlung besteht nicht allein aus Bildern spanischer Meister, wie Murillo, Velasquez, Zurbaran, Spagnolett (Ribera) u. s. w., sondern auch aus solchen älterer und neuerer Italiener, wie Coreggio, Dominichino, Sassoferrata, Pomp. Battoni u. s. w. Auch eine Sculpturarbeit, die Nymphe Salmacis (nicht Samalcis, wie unter dem Blatte steht) von Schadow, dem Vater, befindet sich darunter. Die Arbeit der historischen und Genreblätter ist nicht in dem Grade vollendet, wie die der Aubert'schen Landschaften, und überhaupt kann sich das Werk an Kunstwerth nicht der National Gallery und ähnlichen in England erschienenen Prachtwerken an die Seite stellen.

Em. Leconte; Choix de monumens du moyen-âge. Notre-Dame de Paris. Livr. 6. 7. 8. Jede Lieferung 6 Frs.

Arth. Martin und Chs. Cahier; Monographie de la Cathédrale de Bourges; mit Abbildungen der herrlichen Glasmalereien und der Bildhauerwerke jener Kirche, in 12 bis 15 Lieferungen. Jede Lieferung kostet mit besondern Calquen zum Studiren 25 Frs. Die erste wird nächstens bei Poussielgue-Rusand erscheinen.

Basreliefs du Parthénon et du temple de Phigalie, disposés suivant l'ordre de la composition originale et gravés par les procédés de M. Ach. Colas. Querquart. 5¼ B. Text und 20 Kpfr. 20 Frs. Erscheint unter der Leitung der Herren P. Delaroche, Henriquet, Dupont und Ch. Lenormant.

Rouen. Delaquerière; Description historique des maisons de Rouen les plus remarquables par leur décoration extérieure et par leur ancienneté. T. II. 8. 19½ B. und 19 Kupfer.

Epinal. Ch. Charton; Revue pittoresque, historique et statistique des Vosges; 4. 12 Bog. u. 45 Kpfr.

Venedig. Monumenti conspicui di Venezia (herausgegeben von den Herren Diedo und Fr. Zanotto), 88 Heft. Jedes Heft mit 5 Kupfern 2 Lire 61 Cents.

Verona. Orti Manara; Di due antichissimi tempii cristiani veronesi illustrazione. 4. 84 S., 14 Kpfr. u. Lithographien. (Nur 150 Exemplare abgezogen. Das Werk ist der Erzherzogin Marie Louise von Parma zugeeignet.)

Neapel. Die Publication des Museo Borbonico hat guten Fortgang. Das 51ste Heft, das 51e des 12ten Bandes, soll in Kurzem ausgegeben werden.

Lithographische Werke.

Berlin. Terra-Cotten des königlichen Museums von Berlin. Herausgegeben von Th. Panofka. Erstes und zweites Heft. Taf. I—XVI. Bei Reimer, 1841. gr. 4. Preis 5 Thlr. (Das ganze Werk ist auf 10 Hefte oder 80 Tafeln berechnet. Die trefflichen Abbildungen und der ihnen beigegebene gediegene Text lassen den raschen Fortgang des Werkes wünschen.)

Hamburg bei Georg Heubel: „Dannecker's Werke" in einer Auswahl. Mit einem Lebensabriß des Meisters herausgegeben von Karl Grüneisen und Theodor Wagner. Mit 24 Umrissen in gr. 4.

Paris. L'Espagne artistique et monumentale (España artistica y monumental), 2ème livr. Vier Blätter, lithographirt von De Villa Amil. Das erste Blatt stellt einen Kreuzgang aus dem Kloster von Benevivere, bei Carrion de los Condes in Castilien, dar, der ganz im altsächsischen Styl gebaut ist, und dessen schwere Säulencapitelle an die ältesten Reste der Baukunst in England erinnern. Das zweite zeigt den sogenannten Altar transparente in der Kathedrale von Toledo, ein eigenthümliches Gemisch von gothischer Baukunst und dem sogenannten Rococostyle, das aber selbst in seiner Ueberladung etwas Großartiges hat. Das dritte stellt den Klosterhof im Stifte S. Gregorio zu Valladolid dar, abermals im altsächsischen Style, aber neueren Ursprungs. Eigenthümlich sind die barocken Verzierungen der Fensterstürze auf der Galerie. Das vierte Blatt enthält einen Theil desselben Klosterhofs, so daß der Reichthum der Details anschaulich wird. 3ème livr.: Eingang in den Chor des Nonnenklosters de las huelgas zu Burgos, mit seinen reich verzierten gothischen Kreuzbögen; die Capelle de la presentacion in der Kathedrale zu Burgos, wo der Renaissancestyl der einzelnen Thürverzierungen, des Orgelwerks u. s. w. sehr eigenthümlich gegen die fast normännische Architektur der Capelle absticht; das Innere der Capelle des h. Isidor in dem Kirchspiel St. Andreas in Madrid, ganz im Style der St. Peterskirche in Rom; endlich eine landschaftliche Darstellung, das Fest des heil. Isidor del Campo bei Madrid, eine Volksscene, die ein buntes Gemisch spanischer Trachten darbietet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 86.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. Oktober 1841.

Die Sühnung des Orestes.

(Fortsetzung.)

In der Mehrzahl der volcenter, in einer nicht geringen Masse nolanischer, sicilischer und verwandter Vasen scheint im Allgemeinen das plastische Princip, der Reliefstyl (gewiß in der ältern Epoche auch die Norm der eigentlichen Malerschulen, eines Polygnot und anderer) vorzuherrschen. Die Vasen des Kreises hingegen, welchem unser Bild entnommen ist, gehören offenbar einer Zeit an, wo der Vasenkünstler einer Malerei nachtrat, welche bereits zu vollkommener Selbstständigkeit durchgedrungen war, aber freilich eben deßhalb auch schon die Keime jener Entartung in sich trug, welche in zahlreichen, besonders apulischen Vasen deutlich genug vor Augen liegt. Doch haben uns selbst die Funde Apuliens und der Basilikata mit Werken beschenkt, in welchen die höchste Blüthe griechischer Malerei theils nur wenig entstellt, theils in ursprünglicher Frische erhalten ist.[1] Auch in unserem Bilde fehlt es nicht an einzelnen Verzeichnungen und Mißverhältnissen. Aber sie verschwinden in der unvergleichlichen Harmonie des Ganzen, Uebereilungen einer leichten, geistreich gewandten Hand; wie denn dieselben, an der einen Figur vielleicht mißlungenen Theile an der nächststehenden mit einer auf dieser Art von Kunstwerken überhaupt sehr seltenen Correctheit gebildet sind. Alle Körperformen sind von schönen Verhältnissen, von gesunder, geschmeidiger Kraft, noch unverdorben von jener Weichlichkeit, welche sich auf Vasen des Verfalls bald in gebrechlicher Schlankheit, bald in verschwimmender Breite gefällt; und die Sicherheit und Strenge der anatomischen Grundlinien in den Körpern des Apollo und Orestes dürfte jede Prüfung bestehen. Nur das halb in die Vorderansicht gebrachte Haupt der untern Furie leidet in etwas an der matten Unsicherheit mehrerer apulischer Bilder. Das Profil dagegen in den übrigen Köpfen bewahrt unverfälscht den Typus der griechischen Idealbildung; strenger gehalten in den Köpfen des Apoll und der Diana, mit einem Anflug düstern Sinnes bei Orest, von unvergleichlicher Zartheit in dem Haupte der Klytemnestra. Als eine feine Eigenheit verdient es bemerkt zu werden, daß bei Allen, Apollo und seine Schwester ausgenommen, die Stirne gefurcht ist. Nur diese sollen als selige Götter des Lichts erscheinen; die strafenden Töchter der Nacht theilen mit den Erdbewohnern die Mühe des Seyns. An die Zeit einer unabhängig sich vollendenden Malerei erinnert, außer den Verkürzungen in der Stellung einzelner Figuren und der leichteren Behandlung der Haare, besonders auch der Wurf der Gewänder. In den zahlreichen feineren Falten, welche sonst oft im Uebermaße, willkürlich verschwendet, und meist ängstlich behandelt sind, erkennt man einen zarteren, leicht wallenden Stoff, während die schwereren Obergewänder in breiteren Falten niedersinken. Von dem anmuthigsten Schwunge der Linien wird die Gestalt der Artemis gleichsam in der Schwebe getragen, und die Gruppirung der schlummernden Eumeniden in Verbindung mit Klytemnestra dürfte so wenig ihres Gleichen haben, als die naive Naturwahrheit der dritten Furie, welche zwar schon ihre Lagerstatt verlassen hat, aber erst noch durch Dehnen und Strecken die letzte Betäubung des Schlafes zu überwinden sucht. In der Vertheilung der Figuren endlich, und in der sorgfältig abgewogenen Füllung des Raumes ist auch dieses unscheinbare Vasenbild jenem System von Gewicht und Gegengewicht treu geblieben, welches dem griechischen Künstler überhaupt schon durch das Vorherrschen der Plastik, mit ihren unabweisbaren Forderungen der statischen Gesetze, geboten war. Der im Schooße ihrer Schwester schlummernden Eumenide entspricht der ruhende Orest, der Klytemnestra, mit ihrer gehobenen Rechten, der schirmende Apoll. Jene Gruppe überwölbt die unten schon erwachte Furie, und

[1] Ausgezeichnete Beispiele dieser Art haben wir nun ganz in der Nähe, in der Sammlung Sr. königl. Hoheit des Großherzogs Leopold von Baden. — Vergl. Creuzer zur Galerie der alten Dramatiker. Heidelberg. 1839. 8.

beide finden ihr Gegenbild in der Gestalt der Artemis, deren Stelle durch die schwere, massenhafte Draperie des Apollo zum nöthigen Gleichgewicht gefüllt und verstärkt wird.

Die Handlung der Orestessühnung selbst, in einer dem bekannten Ritus entsprechenden Weise, ist bis jetzt in Vasengemälden noch nicht vorgekommen. Nur ein Thongefäß des brittischen Museums scheint hievon, jedoch mit sehr eigenthümlicher Vorstellung, eine Ausnahme zu machen.[1] Desto häufiger begegnen uns in Vasenbildern theils entsprechende Symbole, theils überhaupt die Zustände des delphischen Orest. Wir sehen die Furien mit Fackeln und Schlangen ihre Beute verfolgen, und den Flüchtigen bald an den Altar,[2] bald an den Omphalos[3] gestürzt. Aber weniger von der Heiligkeit des Ortes, als von eigener Kraft, wenigstens augenblickliches Heil erwartend, sucht er mit dem Schwerte, welches das Blut seiner Mutter benetzte, an den Rächerinnen des Mordes das Recht der Nothwehr geltend zu machen. Denselben vergeblichen Kraftaufwand übt er in dem ersten Bilde einer Vase der königlichen Sammlung in Neapel.[4] Seine Verzweiflung wird hier durch den Schatten der Klytemnestra gesteigert, dessen Spiegelbild die eine der Furien dem Mörder vorhält. Doch schon im zweiten Bilde derselben Vase erscheint auch der versöhnende Gott, hier zugleich mit dem Attribute der besänftigenden Leier ausgestattet. Orestes überreicht ihm, auf Selbsthülfe verzichtend, das nun in der Scheide verborgene Schwert, um dafür den sühnenden Lorbeerzweig zu empfangen, welchen Apollo, zum Tausche bereit, ihm entgegenhält. In dem von Thorlacius bekannt gemachten Vasengemälde sucht der Verfolgte im äußersten Gefühl seiner Ohnmacht, am Omphalos und Dreifuß zusammengestürzt, dasselbe Schwert, den verrätherischen Zeugen seiner That, dem Anblick der eindringenden Eumeniden zu entziehen,[5] während ihm zur Seite schon Apollo mit dem Lorbeer steht und künftigen Schutz mit leicht gehobener Rechte verheißt. Wie in stillem Einverständniß, an einem und demselben heiligen Orte weilend, erscheint Orestes an dem Dreifuße ruhend, und Apollo mit Lorbeer und Leier thronend auf einem andern

---

[1] Eine kurze Notiz hievon hat O. Müller gegeben. Dorier I. p. 332.

[2] Tischbein, vases III. pl. 32. Böttiger, Furienmaske. Kleine Schriften I. t. 6.

[3] Hamilton, vas. II. pl. 30. cf. Millingen, vases de Coghill. pl. 29. nr. 1. Hancarville, coll. II. pl. 30.

[4] Die Vase ist beschrieben von Panofka in: Neapels Antike Denkmäler I. p. 283; abgebildet bei Raoul Rochette mon. inéd. Orest. pl. 36, 37.

[5] Vas pictum Italo-Graecum. Hav. 1826. O. Müller und Oesterley, Denkmäler der alten Kunst. II. pl. 15. nr. 158.

Vasenbilde.[1] Die Furien sind hier verschwunden, deren Entweichen die vaticanische Orestesvase und die sonst als die Vase des Grafen Parois bekannte darstellt; beide Werke auch nach einer andern Seite hin, durch den Beitritt der Athene, sich an die Dichtung des Aeschylus schließend.[2]

(Fortsetzung folgt.)

Anfrage.

Der Verfasser des „Sendschreibens" im Kunstblatt d. J. Nr. 69 und 70 stellt die Malereien des Herrn Hiltensperger nach Schwanthaler's Compositionen zur Odyssee „als vollendete Muster der Auffassungs- und Darstellungsart antiker Gegenstände in echt antikem Sinne, so wie sie die Gegenwart befolgen kann und muß" auf, im Gegensatz gegen die „fleblose akademische Nachäfferei der David'schen oder Girodet'schen Schule" und gegen die „halbbarbarische, gleichsam absichtlich unwissende, rohe und unschöne sogenannte eigenthümliche Auffassung antiker Gegenstände, welche in der neuesten Zeit ihre Parteigänger und Vertreter gefunden hat." Da der Herr Verfasser einerseits David und Girodet genannt, so ist es sehr wünschenswerth, daß er zur klaren Darlegung seines Urtheils auch andererseits die Künstler nenne, deren Darstellungen antiker Gegenstände er auf oben und eben genannte Weise bezeichnet. Es haben aber zunächst Prof. Clemens Zimmermann den Anakreon, Prof. Heinrich Heß den Theokrit, Prof. Julius Schnorr die homerischen Hymnen, sämmtlich im neuen Königsbau zu München; Hofmaler W. Kaulbach die Fabel der Psyche im Palast des Herzog Max von Bayern; endlich Director Peter von Cornelius Götter und Helden der Griechen in der Glyptothek gemalt. Es fragt sich, ob gegen diese Darstellungen sämmtlich, oder gegen einzelne von ihnen und gegen welche, oder ob gegen anderweitige neuere Malereien das Urtheil des geehrten Herrn Verfassers gerichtet ist? Von Sculpturen ist augenfällig nicht die Rede.

Nachrichten vom August.

Lithographische Werke.

London. The Park and the forest; von J. D. Harding; Großfolio, bei Maclean. Eine Galerie von dendrologischen Prachtexemplaren, erläutert durch Abbildungen nach der Natur aus verschiedenen Ländern Europas. Die Art

---

[1] Tischbein, vases. II. pl. 16.

[2] Millin, monum. inéd. I. pl. 29. Galerie mythol. pl. 171. nr. 623 cf. Vaticanischer Apollo. p. 365.

und Weise, auf welche Harbings treffliche Zeichnungen, nach Hullmandel's patentirter Lithographirmethode gedruckt sind, hat sehr viel Malerisches und Großartiges, wenn gleich sich nicht läugnen läßt, daß die Details nicht immer klar hervortreten. Auf jeden Fall gibt die Radirnadel Manches schärfer wieder, als dieß hier geschehen ist, und man braucht nur Kolbe's treffliche Blätter mit diesen zu vergleichen, um sich hiervon zu überzeugen. Dagegen ist die Wahrheit des Tons hier weit vollständiger und der Effect großartiger, da die ganze Manier der Aquatinta nahe kommt. Harding's Werk hat für den Landschaftsmaler eben so großen Werth, als für den Kunstgärtner und Forstmann.

Literatur.

Hannover. Handbuch der römischen Alterthümer. Von G. F. F. Ruperti, Conrector des Lyceums in Hannover. Erster Theil. 1) Länder des römischen Reichs. Die Hauptstadt Rom. 2) Das römische Volk ohne Beziehung auf den Staat. Mit einem Plane von Rom und den Grundrissen eines Bades und eines römischen Hauses. Hahn'sche Hofbuchhandlung. 1841. XXXII u. 671 S. 8.

Paris. Ed. Pujol; Napoléon, de la vallée du tombeau au dôme des Invalides. 8. 8⅓ B. u. 1 Lithogr. mit dem Panorama des Zugs. 7½ Fr.

A. P.; Colonne de la grande armée à Boulogne-sur-mer, son origine, sa fondation etc. 18. 1 B.

Buron; Description de nouveaux Daguerréotypes perfectionnés et portatifs, avec l'instruction de M. Daguerre, annotée des méthodes pour faire des portraits. 8. 3 B. u. 1 Kpfr. 75 Cent.

Guide des Visitateurs du Musée de Saintes. 12. ½ B.

A. P. F. Robert Dumesnil; Le peintre graveur français. T. V. 8. 22 Bog. u. Kpfr. 6 Fr.

Guyot de Fère et B. de B.; Annuaire biographique des artistes français, peintres, sculpteurs etc. An 1841–42. 8. 2 Bg.

Michel; Notice sur Godefroy, graveur. 8. 1 Bg.

Nanci. P. Laurent; Mémoire sur la poussée des voûtes. 8. 2 Bog.

Rolin; Mémoire sur quelques monnaies lorraines inédites du 11me et du 12me siècles. 8. 2½ B. u. 3 Kpfr. 3½ Fr.

Toul. C. L. Bataille; Notice historique sur la ville de Toul, ses antiquités etc. 8. 11 Bg. u. 1 Kpfr.

Mailand. Memorie sull' Egitto etc. 1841. (Verfaßt von Amalie Rizzoli, Gattin des jetzigen österreichischen Viceconsuls auf Zante. Dieß Werk verbreitet sich zwar meist über die Sitten der Aegyptier, insonderheit des weiblichen Geschlechts, schildert aber auch viele der interessantesten Alterthümer Aegyptens. Die Verfasserin hat selbst viele Ausgrabungen geleitet, deren Ertrag das Cabinet ihres Mannes bereichern half, welches im J. 1822 nach Livorno geschafft und vom Großherzoge von Toscana erworben wurde.)

Bologna. Memorie originali italiane risguardanti le belle arti. 8. Erster Jahrgang. 6 Lire.

Nekrolog.

Rom, 1. Aug. Am 29. Juli wurden in Albano die irdischen Reste des Bildhauers Kriesmayer aus Tyrol bestattet. Eine langwierige Krankheit hatte ihn zuerst seinem Beruf entzogen, dann sein Ende herbeigeführt. Ihm war, wie wir in diesen Blättern angezeigt, das Denkmal Hofers übertragen worden. In Schwanthaler's Schule gebildet, hatte er später in Rom sein Talent ausschließlich christlichen Gegenständen zugewandt. Von seinen Leistungen durfte man sich, bei seinem Eifer und seiner Bescheidenheit, noch viel Schönes versprechen.

München, 12. Aug. Gestern Vormittag starb der königliche Hauptkriegs-Cassier Max v. Ehlingensperg, Ritter des griechischen Erlöserordens, an den Folgen eines organischen Leidens noch im besten Mannesalter. Er widmete sich in den letzten Jahren auch litterarischen Arbeiten, und ist Verfasser des in der hiesigen französischen Druckerei bisher in zehn Heften erschienenen Werkes: Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen und malerischen Schönheiten.

Brüssel, 27. Aug. Der ausgezeichnete Genremaler Constantin Coene ist hier gestorben.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

Grätz, 1. Sept. Die Stadt Grätz hat dem Hofbildhauer Ritter Marchesi, welcher den Entwurf und das Modell zu dem Franzens-Denkmal lieferte, das Ehrenbürgerrecht verliehen.

Wien, 1. Sept. Baron Desnoyers befindet sich jetzt, nachdem er in Berlin und Dresden mehrere Meisterwerke der dortigen Galerien behufs des Kupferstichs copirt, in gleicher Absicht hier. Er hat nach der „Jo" Coreggio's im Belvedere eine Nachbildung in Aquarell gefertigt und gedenkt noch ein Bild des Andrea del Sarto in der Sammlung der Akademie zu zeichnen.

7. Sept. Der vom Monarchen sehr ausgezeichnete Künstler Marchesi ist hierher beschieden worden. Man vermuthet, daß er auch mit der Ausführung des hier zu Ehren des Kaisers Franz zu errichtenden Denkmals beauftragt werden wird.

Florenz, 4. Sept. Thorwaldsen traf am 2. d. von Genua über Livorno kommend, hier ein, hat aber bereits heute Morgen seine Reise über Perugia nach Rom fortgesetzt. Vorgestern Abend wartete er dem Großherzog auf. Gestern speiste er bei Hof, wo eine Tafel von zwanzig der ersten hiesigen Künstler versammelt war, worunter sich Benvenuti, Bartolini, Bezznoli, Pozzi, Costoli, Pampaloni u. A. befanden.

Posen, 5. Sept. Dr. Schönborn, welcher vom Staate unterstützt wird, um die Landschaften Pisidien, Lycien und Pamphylien in geographischer und antiquarischer Hinsicht zu durchforschen, hat, in Gesellschaft eines jungen Berliner Gelehrten, vor Kurzem die Reise nach dem Orient angetreten.

Berlin, 7. Sept. Der Director von Cornelius hat eine Reise nach England angetreten, wohin er von mehreren angesehenen Kunstfreunden eingeladen worden ist. Man glaubt, daß er nicht über vier Wochen abwesend seyn werde.

Frankfurt a. M., 8. Sept. Prof. Amsler von München zeichnet das große mehrfach besprochene Bild, das Overbeck für das Städel'sche Institut gemalt hat, um demnächst einen Kupferstich von dieser reichen Composition zu arbeiten.

Weimar, 10. Sept. Der rühmlich bekannte Kupferstecher Thäter befindet sich seit mehreren Wochen hier, und gedenkt sich mit seiner Familie bei uns niederzulassen. Seine Absicht, die Carstens'schen Zeichnungen in der großherzoglichen Kunstsammlung durch Kupferstich zu veröffentlichen, wird hier auf das bereitwilligste gefördert werden, und seinem anerkannten Talent darf man ein ausgezeichnetes Gelingen und eine günstige Aufnahme des Unternehmens von Seite der Kunstfreunde versprechen. Thäter hat überdieß noch vor seinem Abgange von München von dem dortigen Kunstverein den Auftrag erhalten, eine große Composition von Schnorr zum Behuf eines Vereinsblattes zu stechen.

Rom, 20. Aug. Als Gegengeschenke für die dem Papst von Mohammed-Ali übersandten dreizehn Alabasterblöcke und ägyptischen Alterthümer werden jetzt hier zwei Mosaiktische, der eine mit Blumen, der andere mit Ansichten hiesiger Gebäude, gearbeitet. Das Mittelstück des letztern bildet die Peterskirche, von deren Kuppel man die Kreuze weggelassen hat (!). Ferner werden dem Pascha alle Medaillen und Münzen, die unter dem jetzigen Papst geprägt worden, in schönen Etuis, so wie eine auserlesene Sammlung Kupferstiche zugestellt werden. Das Gestell zu dem großen Tische hat Hopfgarten in Bronze zu gießen. Dem Modell nach wird dasselbe aus einem verzierten Baumstamm bestehen, von welchem unten drei Löwenfüße hervortreten. Der Rand der Platte wird vergoldet und mit arabischen Inschriften versehen.

15. Sept. Gestern ist Thorwaldsen im besten Wohlseyn nach einer über dreijährigen Abwesenheit hierher zurückgekehrt. Viele Künstler und Verehrer aller Nationen waren ihm bis La Storta entgegengezogen. In Ponte molle harrte seiner eine zweite Schaar von Künstlern, und dort drückte Dr. H. Schulz aus Dresden die Gefühle der zahlreich Versammelten in poetischer Anrede aus. Heute begrüßten ihn die Professoren und Mitglieder der Akademie von St. Luca. Es werden ihm zu Ehren mehrere Feste vorbereitet.

20. Sept. Gestern versammelten sich die hiesigen Künstler und Kunstfreunde zu einem, Thorwaldsen zu Ehren veranstalteten Festmahle, in einem Saale, der zufällig mit Stuckarbeiten nach den bekanntesten Werken des Gefeierten ausgeschmückt war. Bei der Enthüllung eines vom Maler Rahl ausgeführten Transparents erscholl ein Festgesang, dessen gemüthlicher Schluß einen sehr angenehmen Eindruck zurückließ. Die Tischgesellschaft bestand aus Individuen fast aller Nationen Europas; nur von den vielen sich hier aufhaltenden französischen Künstlern hatte sich kein einziger dem Feste angeschlossen.

Paris, 15. Sept. Hr. Lemaire kehrt mit dem nächsten Dampfboot vom Havre nach St. Petersburg zurück, um seine Bildhauerarbeiten für die Isaakskathedrale fortzusetzen.

St. Petersburg, 16. Sept. Der hannoversche Hofbauconducteur Stremme ist zum außerordentlichen Professor der Civilbaukunst an der Universität Dorpat ernannt worden.

21. Sept. Der seit einem Jahr hier anwesende französische Maler Perrot nimmt jetzt nach der Natur Ansichten unserer Hauptstadt auf, über deren Verdienst sich Kenner mit vielem Lobe aussprechen, und die später lithographirt in Heften von 4 Blättern herausgegeben werden sollen.

München, 18. Sept. Unter den vielen Fremden, die sich seit Anfang dieses Monats hier aufhielten, bemerkte man den Generaldirector der königl. Museen in Berlin, Herrn v. Olfers, den berühmten Kupferstecher Baron Desnoyers aus Paris, dann den Galeriedirector Dr. Waagen und die Professoren Wichmann und Panofka aus Berlin.

Stuttgart. Prof. Kugler aus Berlin hat sich nach Vollendung des ihm für die preußischen Rheinlande zur Erforschung der dortigen Kunstalterthümer gewordenen hohen Auftrags einige Tage in Heidelberg und hier verweilt und bei ersterem Orte in Handschuchsheim die große und werthvolle Sammlung mexikanischer Antiquitäten und Kunstsachen im Besitz des Herrn Uhde eingesehen, hier aber sich besonders mit dem Zuwachs der Abel'schen Sammlung oberdeutscher Bilder und mit den interessanten Wandgemälden der Veitskirche zu Mühlhausen beschäftigt.

Düsseldorf, 18. Sept. Viele Freunde und Verehrer von Cornelius versammelten sich gestern um zwei Uhr im Breidenbacher Hofe, um an einem Festmahl Theil zu nehmen, welches dem gefeierten Künstler veranstaltet wurde, der noch an demselben Tage seine Reise nach England fortsetzte.

Köln, 19. Sept. Der hiesige Kunstverein hat Cornelius einen ausgezeichneten Empfang bereitet. Schon am Abende der Ankunft ward dem großen Künstler zu Deutz im Hotel Belle vue ein Bewillkommnungsfest vom Vereine veranstaltet, und heute versammelten sich die Mitglieder im geschmackvoll decorirten Saale des Herrn Rener allhier zu einem Festmahle von 150 Gedecken. Noch im Laufe des Nachmittags setzte Cornelius seine Reise fort.

Detmold, 22. Sept. Der Maler Engelbach aus München ist hier, um eine Lithographie von Bandel's Porträt zu besorgen, die in einigen Wochen im Cotta'schen Verlag erscheinen wird. Die Aehnlichkeit ist sprechend. Der Bildhauer ist in seinem Atelier stehend in kräftiger Haltung dargestellt.

Brüssel, 23. Sept. Cornelius ist gestern hier angekommen und vom Minister des Innern empfangen worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 87.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. November 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

Von J. D. Passavant.

Von dem Irrthum, die Werke deutscher Malerkunst seit dem 13ten bis zum 15ten Jahrhundert, nach dem Vorgange in Italien unter Duccio, Cimabue, Thomas von Mutina u. a. m. unter byzantinischem Einfluß entstanden zu glauben, davon kommt man durch gründliche Forschungen und neue Auffindungen in Deutschland und den Niederlanden zwar immer mehr zurück und erkennt in ihnen vielmehr rein germanische Auffassungs- und Darstellungsweise; indessen erhellt selbst aus neueren Angaben, z. B. aus denen im Verzeichniß der Münchner Pinakothek, wie schwierig es ist, ein eingewurzeltes Vorurtheil völlig zu entkräften, daher hier diese kurze Vorerinnerung von Nöthen scheint.

Zur Kenntniß der ältesten Malerkunst in Deutschland dienen uns in der Regel nur Miniaturen in Handschriften oder gleichzeitige Beschreibungen von Gemälden; höchst selten sind uns größere Denkmale der deutschen Malerei erhalten; zuweilen werden indessen Bruchstücke hievon zufällig entdeckt, sey es, daß durch Abfall einer spätern Ueberweißung die darunter verborgenen Malereien wieder zum Vorschein kommen, oder daß in Kirchen, die ehedem flach gedeckt, nachmals überwölbt worden, am obern Theil der Mauer des jetzigen Dachraumes sich dergleichen erhalten haben. Letzteres ist der Fall in der Koblenzer St. Castorkirche (gebaut von 1156 bis 1201) an der Wand zunächst dem Chor, wo eine Verkündigung und einige Köpfe sichtbar sind. Wahrscheinlich entstanden sie vor 1208, in welchem Jahr die Kirche eingeweiht worden; zum wenigsten entspricht die Behandlungsart vollkommen andern Malereien im germanischen Styl des 13ten Jahrhunderts. Die überlebensgroßen Figuren sind roh in schwarzen Umrissen aufgezeichnet und dann colorirt; in den Fleischtheilen sind die Lichter mit Bleiweiß aufgesetzt, welche jetzt schwarz geworden, gleich denen in den Malereien im Chor der obern Kirche von St. Francesco zu Assisi.

Von besserer Zeichnung und richtigeren Verhältnissen sind die wieder von der Ueberweißung befreiten Malereien in der achteckigen Taufcapelle der St. Gereonskirche zu Köln, die gleichfalls dem 13ten Jahrhundert anzugehören scheinen. Sie stellen die beiden Märtyrer St. Stephan und Laurentius vor, die in Diakonenkleidung zwischen halbvortretenden Säulchen in einem der acht größeren Bogen des Gebäudes stehen; über ihnen schwebt ein Engel. Die Köpfe und Hände scheinen nur einfärbig und schwarz umrissen, ohne Angabe von Licht und Schatten. Der Wurf der Gewänder ist schön und für jene Zeit sehr ausgezeichnet. Auch über der Eingangsthüre zum großen Zehneck jener Kirche haben sich noch ähnliche Malereien erhalten, die aber zu sehr aufgefrischt worden, um jetzt ein richtiges Urtheil über sie zuzulassen. Der Bogen über der Thüre von Außen zeigt Christus in der Mitte zwischen Constantin und der Kaiserin Helena; der Bogen im Innern Christus von vier Engeln umgeben, die zur Auferstehung der Todten blasen.

Um die Mitte des 14ten Jahrhunderts nahm die Malerkunst in Deutschland einen bedeutenden Aufschwung; ein gewisses Streben zum Mächtigen und Großartigen wird vorherrschend, zugleich fand man für die Temperafarben ein Bindemittel, welches eine große Verschmelzung der Töne zuließ, der Färbung eine bedeutende Tiefe und einen bewunderungswürdigen Schmelz gab. Jener Zeit dürfte das kolossale und grandiose Madonnenbild in der Katharinenkirche zu Oppenheim angehören, welches indessen halb erloschen ist, daher hier nicht weiter zu berühren; dagegen bringe ich die unter Kaiser Karl IV. (regierte von 1346 bis 1378) in Prag und Karlstein ausgeführte Malereien in Erinnerung, welche bekanntlich von Theodorich und Kuntze aus Prag und Nicolaus Wurmser aus Straßburg herrühren, und worüber Professor

Kugler in seinem Handbuche ausführlich berichtet. Ich füge hier denselben einige nähere Angaben derjenigen Bilder dieser in Böhmen aufgeblühten Malerschule bei, welche sich seit 1781 in der Galerie des Belvedere zu Wien befinden.

Theodorich von Prag,
blühet von 1348 – 1375.

Die Wiener Sammlung bewahrt zwei Gemälde dieses Meisters; es sind die halben Figuren der Kirchenväter Ambrosius und Augustinus in Bischofskleidern vor ihren Schreibpulten stehend. Der Goldgrund hat netzförmig in's Holz eingeschnittene Verzierungen. Obgleich die Formen etwas schwerfällig sind, haben sie doch eine gewisse Grandiosität, sind die Charaktere der Köpfe von außerordentlicher Würde, ist der Faltenwurf breit behandelt. Der Farbenauftrag ist flüssig, der Ton kräftig und klar, jedoch nicht von der Schönheit und Tiefe wie bei Meister Wilhelm von Köln.

Wie hoch Kaiser Karl IV. dieses Meisters Werke in Karlstein geschätzt, geht aus der Urkunde vom 28. April 1367 aus Prag hervor, wodurch er dessen im Dorf Morzina gelegenen Hof auf ewige Zeiten von allen Steuern und Abgaben befreit, doch mit dem Beding, daß davon jährlich 30 Pfund Wachs an gedachte Capelle geliefert werde. Der Eingang der Urkunde lautet vom Latein in's Deutsche übertragen:

„Karl IIII. &c. Wir thun kund durch gegenwärtiges manniglich, daß erwägend die kunstreiche und herrliche (solemnem) Malerei unserer königlichen Capelle zu Karlstein, womit unser lieber getreuer Meister Theodorich unser Maler und Hofgesinde, zu Ehren des Allmächtigen Gottes und zum ausgezeichneten Ruhm unserer königlichen Würde vorgenannte Capelle so sinnreich und kunstreich ausgeschmückt hat, sodann die Beständigkeit angeborner Treue u. s. w."

Auch den nachfolgenden Meister Nicolaus hatte der Kaiser bereits im Jahr 1359 mit großen Freiheiten beschenkt, wie dieses schon Fiorillo mitgetheilt. Merkwürdig bleibt als ein Beweis der Gründung der alten Malerschule in Böhmen durch Deutsche, daß die Satzungen ihrer Brüderschaft vom Jahr 1348 in deutscher Sprache abgefaßt sind und im Jahr 1380 noch eben so durch Kaiser Wenzel bestätigt wurden, und man erst fünfzig Jahre darauf, 1430, für nöthig hielt, sie in's Böhmische zu übersetzen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Sühnung des Orestes.

(Fortsetzung.)

In den meisten der hier genannten Werke berührt die Thätigkeit des Apollo unmittelbar nur den Orestes, oder die bloße Anwesenheit des Gottes mit den Attributen des Friedens ist Bürge seines Schutzes. In andern ist die Kraft des Gottes, nach einem zweiten äschylischen Motiv, welches ich auch in der Statue des vaticanischen Apollo zu erkennen glaubte, abwehrend und bedrohend gegen die Eumeniden selbst gerichtet. Bekannt ist die Vase aus den Funden von Ceglie, auf welcher Apollo, in der Linken den Lorbeer haltend, die Rechte gebieterisch der mit Schwert und Fackel anstürmenden Furie entgegenstreckt.[1] Auf einer apulischen Amphore ist diese Handlung noch ausdrucksvoller dargestellt.[2] Hinter einem Lorbeerbaum, an dieser Stelle wohl ein Sinnbild des delphischen Heiligthums, dringt eine Furie, beide Arme mit Schlangen umwunden und gerüstet, auf Orestes ein. Dieser hält, am Omphalos auf ein Knie niedergestürzt, in der Rechten noch abwehrend das Schwert, in der Linken die Scheide. Das Gefäß zwischen ihm und seiner Verfolgerin darf wohl für das Geräth und Symbol der Reinigung genommen werden. Der delphische Tempel selbst ist außer dem Omphalos noch durch eine Säule und ein Bukranion angedeutet. Am Schluß des Bildes thront Apollo, in der Linken den Lorbeerbaum, in der ausgestreckten Rechten den Bogen. Die Stellung der Füße zeigt, daß er im Begriffe ist, sich von seinem Sitze zu erheben und der Furie mit seiner verderbendrohenden Waffe entgegenzutreten. Zum Theil ausgeführt ist diese Bewegung auf der früher schon erwähnten lambertischen Vase, wo überdieß nur wenig fehlte, um ihren Apollo der Stellung des vaticanischen nahe zu bringen. Denn der linke Arm, um welchen selbst die Chlamys geschlagen ist, hält Pfeil und Bogen, die Rechte bleibt frei zu sprechendem Geberdenspiel. Zu einem Vergleich mit unserer Sühnungsvase ladet dieses merkwürdige Bild schon als neueste Entdeckung einer verwandten Darstellung ein, mehr noch als belehrendes

[1] Raoul-Rochette, mon. inéd. Orest. pl. 35. p. 192 ff., und besonders Gerhard: Berlins antike Denkmäler I. p. 285. nr. 1005.

[2] Die Vase gehört zu den Prunkamphoren Apuliens. Ihre Henkel enden oben in Voluten, unten in zierlich gewundene Schwanenhälse. Von den architektonischen Gliederungen des Halses ist die erste und oberste mit einem Lorbeerkranze, die zweite mit den jonischen Ovalen, die dritte mit Palmetten bemalt. Die obere Hälfte des Bauches ist cannelirt, und das Bild unter ihr gegen den Fuß durch einen Mäander abgeschlossen. Die Vase ist wohl dieselbe, von welcher Ambrosch in seiner Abhandlung über die gymnastischen Vorstellungen der panathenäischen Amphoren eine kurze Notiz gab. Annali dell' instit. di corrisp. arch. 1835. p. 76.

Beispiel des bereits entarteten malerischen Styles. Für die Scenerie des delphischen Heiligthums genügte hier nicht mehr der lakonische Ausdruck des bloßen Symbols. Zu dem Omphalos und dem Lorbeerbaum sind noch drei jonische Säulen, Dreifüße und Votivschilder gekommen. Unverkennbarer als irgend sonst ist Aeschylus das Vorbild gewesen; aber eine der erhabensten Scenen seiner Eumeniden wurde zu einem bloß theatralischen Effecte benützt. Denn Alles reducirt sich auf das plötzliche Erscheinen der Furie und die erste momentane Wirkung desselben. Entsetzt sucht Pythia zu entrinnen, Apollo selbst weicht unwillkürlich zurück, und seine vorgestreckte Rechte vermag nur abzuwehren statt zu drohen, während Orest sich an den Dreifuß klammert, nnd Artemis im Hintergrunde, ihrer göttlichen Würde wenig eingedenk, sich auf die Zehen hebt, um auch ihrer Seits das ferne Schreckbild in's Auge zu fassen.

Durch die Orestesvase von Armento werden die früher bekannten Darstellungen erst in einem der wesentlichsten Punkte ergänzt, oder wenn man will zum Abschluß gebracht. Denn in ihr ist das reinreligiöse Moment der Entsündigung der eigentliche Mittel- und Lebenspunkt, wiewohl sachlich immer noch gefragt werden kann, ob hier die Sühnung durch bloße Erhebung des reinigenden Thieres wirklich vollbracht wird, oder ob der eigentliche Act als vorhergehend oder folgend zu denken ist. Das Dramatische fällt mit dem Symbolischen in Eins zusammen. Orestes hat nach langer Wanderung den Tempel des Apollo erreicht, und erwartet, hier zum erstenmal von den rächenden Blutzeugen seiner That nicht aufgestört, die Entscheidung seines Schicksals. Die schlummernden Eumeniden zu neuer Verfolgung zu wecken, entsteigt die gemordete Klytemnestra selbst der Unterwelt. Aber während die eine der Furien noch in tiefem Schlaf begraben liegt, die zweite dem Erwachen nahe scheint, die dritte sich bereits von ihrem Sitze erhoben hat, ist auch Apollo erschienen, und erklärt, indem er mit schützend deckender Rechte das Werkzeug der Reinigung über das Haupt seines Schutzbefohlenen hält, das vergossene Blut für gesühnt, und die Schuld getilgt. In der Gestalt der Artemis erreicht die Handlung, welche links mit dem Schatten der Klytemnestra, der fortwuchernden, nie ruhenden Folge der Schuld beginnt, wie ihren äußerlichen, so den ideellen Endpunkt. Sie nimmt die Stelle ein, welche auf der Bühne der tragische Chor füllt, und ist mit ihrem gesenkten Haupte und den ruhig auf den Lanzen übereinandergelegten Händen, zugleich das Symbol der andachtsvollen Stille, welche bei jedem religiösen Acte geboten ward. [1] Das Object dieser heiligen Handlung aber könnte wohl nicht sprechender bezeichnet werden, als durch die in sich versunkene, jeder Selbstthätigkeit entäußerte Haltung des Orestes, dessen Blick sogar weder den rettenden Gott, noch den mahnenden Schatten gewahrt, sondern einzig und allein auf das Werkzeug seiner That geheftet ist. Nicht umsonst ist von der Bildung der Eumeniden alles Furchtbare, und selbst jede drohende Wehr entfernt, und keine noch hat den Zauber des Schlummers völlig überwunden. Nur schmeichelnd scheint selbst Klytemnestra, eine schaurige Peitho der Unterwelt, die Schlafenden zu wecken. Durch die ganze Darstellung geht ein gewisser Zug versöhnender Milde, und wenn das Vorherrschen anmuthiger Motive, und ein unverkennbarer Anflug sentimentaler Stimmung, uns allerdings in die Anschauungsweise einer spätern Kunstepoche versetzt, so scheint doch alles, was unserem Gemälde ein so eigenthümliches Gepräge verleiht, mit innerer Nothwendigkeit nur aus dem Grundgedanken des darzustellenden Gegenstandes selbst geschöpft zu seyn.

(Schluß folgt).

[1] εὐφημεῖτε.

Nachrichten vom September.

Kunstausstellungen.

Gent, 1. Sept. Die schon am 5. Juli eröffnete Kunstausstellung, welche einen Monat später 540 Nummern zählte, erscheint im Ganzen minder bedeutend, als mehrere der frühern. Die große Menge des Eingesandten kommt von jüngern oder wenig bekannten Künstlern, und einige der berühmtesten Namen, wie Wappers, de Keyser &c., werden im Catalog gänzlich vermißt. Der Grund davon ist keineswegs in einem Erschlaffen der Kunstthätigkeit in Bezug auf Malerei zu suchen — dieses könnte eher von der sehr schwach besetzten Sculptur gelten — sondern vielmehr in der Kürze des Zeitraums von einer jährlichen Ausstellung zur andern. Auch würde die Hauptstadt des Landes sich besser dazu eignen, die Kunstwerke desselben längere Zeit dem Urtheil des Publikums darzubieten. Im Historienfache ist das Hauptbild die von der belgischen Regierung bestellte „Thronentsagung Karl's V." von Gallait. Der Künstler hat den Moment der Handlung auf's Glücklichste gewählt; es ist der wahre Mittel- und Hochpunkt des ergreifenden Actes, der am 25. Oct. 1555 in der Burg zu Brüssel stattfand. In der durch Stufen erhöhten Mitte des Saales, unter dem reich verzierten Throne, erblickt man den Kaiser, wie er, umgeben von einer zahlreichen glänzenden Versammlung, nach der Beschreibung Stradas, „seinem Sohn Philipp die Hand auf's Haupt legt und mit thränenerfüllten Augen einige Augenblicke unbeweglich bleibt." (Eine detaillirte Beschreibung und gediegene Beurtheilung dieses Bildes findet sich in Nr. 251 v. 10. Sept. der preuß. Staatszeitung, welcher unser Bericht über die Genter Ausstellung mit Veränderung des Datums entnommen ist.) Nicht geringe Theilnahme fand „das Compromiß des Adels im J. 1566" vom Brüsseler Maler de Biefve. (Näheres darüber a. a. O.) Von Wiertz in Lüttich sieht man „den Christus im Grabe," wohl das beste

Werk dieses Meisters, an welches sich auf den Seitentafeln eine „Eva“ und ein „Dämon der Verführung“ anschließen, ferner „einen Satyr mit Kindern“ und „eine Nymphe mit Kindern,“ eine Skizze: „Einundzwanzig Mädchen in allerlei Gruppen“ und „die vier Menschenalter.“ Von religiösen Bildern sind noch anzuführen: „eine h. Jungfrau“ von Gislar in Brüssel,“ „eine h. Familie“ und „ein h. Nikolaus“ von De Cauwer Roese in Gent und „die Jungfrau Maria, Trost der Leidtragenden“ von Wulffaert in Antwerpen, eine nicht übel angeordnete größere Composition. Uebrigens ist das religiöse Element keineswegs würdig vertreten, sondern gleichsam idyllisch geworden und von der Erhabenheit früherer Kunstepochen weit entfernt. Die übrigen Zweige der Malerei bieten manches Erfreuliche dar. Aus dem Genre sind vorzüglich beachtungswerth: „der Rekrut“ von De Coene in Brüssel, „Oeffentlicher Ausverkauf“ von De Heuvel zu Gent, „Fuhrleute aus der Picardie“ von Marinus zu Namur, ein „Bauermädchen“ von Verheyden zu Antwerpen, „die Vorlesung“ von H. Dillens zu Gent, „die Nestausnehmer“ von Wulffaert zu Antwerpen, „ein zur Schlacht gerüsteter Ritter“ von Newenham zu London und „Träumerei“ unter der Gestalt eines anziehenden weiblichen Kopfes von Jungbluth zu Mons. Landschaften sind in großer Anzahl vorhanden: „Bewegte See“ von Schonman zu Breda, „Waldlandschaft“ von Deterre zu Brüssel, „Gegend um Rochefort in den Ardennen“ von Ducorron zu Ath, „Wasserfall in den Ardennen“ und „Ansicht aus dem Kämpenland (Campine) von Verbeek in Antwerpen, „ Sturm in den Morästen Hollands“ von Travenraat zu Rotterdam, „Mondbeleuchtung“ von Abels im Haag, „Gegend aus Nordbrabant“ von Huysman zu Breda. E. de Vigne zu Gent hat mehrere italienische Landschaften, Roosenboom aus Amsterdam eine sehr schöne Winterlandschaft, Van Eykhaute zu Gent eine Ansicht aus der dortigen Gegend, Van Verveer im Haag eine Gegend um Dortrecht, de Cock in Gent eine Heerde in Ruhe an den Ufern der Maas geliefert. Das ausgezeichnetste Stück in der Thiermalerei ist E. Verboeckhoven's zu Brüssel Schaafherde im Stall. Ueber die gleichfalls ausgestellten gekrönten Bilder der Preisbewerbung s. Nachricht. v. Sept.: Preisbewerbungen. Nächstes Jahr wird die Ausstellung in Brüssel stattfinden.

Havre, 11. Sept. Die von unserm erst seit wenigen Jahren bestehenden Kunstverein veranstaltete Ausstellung ist gegenwärtig dem Publikum geöffnet und zählt 299 Bilder. Große Schlachtgemälde und heilige Historien sucht man hier vergebens; dagegen trifft man viel Anziehendes aus den Zweigen, in denen die Franzosen besonders excelliren, dem Genre und der Landschaft. Der Verein hat ein auch auf der Pariser Ausstellung viel belobtes Bildchen, „le bon pasteur“ von A. Röhn für 1000 Fr., außerdem Werke von Drouin und Léon-Charles von hier, so wie von den auswärtigen französischen Künstlern Barzac, Collin Danderon, Guillemin, Jugelet, Duvrié, Kellin, Lefèvre, Renout und Dlle. Faucon erworben. Ein Privatmann, Hr. R. Courrant, hat das Meisterwerk des Salons, „Jägerrendezvous in der Bretagne“ von Leleux an sich gebracht, nach welchem der Kunstverein zu Rouen sein diesjähriges Vereinsblatt stechen läßt, indem der Maler zuerst das Nachbildungsrecht ohne das Bild veräußert hatte. Das angekaufte Bild von Drouin stellt ein herrliches See- und Viehstück dar, über welches ein Sturm fährt. Dieser Maler hat sich vom Schiffsjungen zum Künstler heraufgearbeitet und berechtigt zu den schönsten Erwartungen.

Nürnberg, 15. Sept. Der Albrecht-Dürer-Verein hat auch dieses Jahr in den Sälen der Burg eine Ausstellung veranstaltet. Unter den wenigen Historienbildern ist Karl Oesterley's in Göttingen „Himmelfahrt Christi“ unstreitig das gelungenste. — Unter den Genrebildern zeichnen sich Heideck's „Scene aus dem spanischen Bürgerkriege“ und „ländliche Scene aus dem bayerischen Oberlande“ aus. Zum guten romantischen Genre sind „der sterbende Göz von Berlichingen“ von Sagne in München und „der geächtete Otto von Wittelsbach“ von Kolbe in Berlin zu zählen. „Hans Sachs in einer Weinlaube dichtend“ ist ein gelungenes Genrebild von Evers in München. Auch Perleberg's neapolitanisches Fischermädchen gehört zu den gelungenen Bildern der Ausstellung, was in ihrer Art auch von zwei an die Caricatur streifenden Bildern von Spitzweg in München gilt, von denen das eine einen zweifellos betrogenen Gärtnerburschen, der zwei Liebende sich küssen sieht, das andere eine Familie darstellt, die an einem heißen Sommertage durch ein Kornfeld spaziert. „Ein Mädchen nach dem Bade“ von Unna in Kopenhagen ist besonders wegen der richtigen anatomischen Verhältnisse, und „eine die Zither spielende Türkin“ von Jacobs in Gotha wegen der Draperie verdienstlich. Aus Frankreich sind Genrebilder von Colin und Lecoeur in Paris, „ein Frohnleichnamsfest“ von Rommy in Rouen, „ein Mädchen, Schaafe weidend,“ von Aug. Knig in Bois-le-duc, eine Scene aus dem Volksmährchen Melusine von Fried in Landau ꝛc. da; doch haben diese Bilder im Ganzen zu viel Manier. Zu den besseren Genrebildern sind noch „die im Schatten einer Eiche ruhenden Mädchen“ von Begas in Berlin, „das hessische Bauernmädchen“ von Embde in Kassel, „das unterfränkische Landmädchen“ von Stör, „die vorlesende alte Frau“ von Eckhout im Haag, „der schlafende Gärtner“ und „die angenehme Nachricht“ von Sommers in Antwerpen zu rechnen. Mit Landschaften und Viehstücken ist die Ausstellung reichlich ausgestattet. Das gelungenste Bild dieser Classe ist wohl „die Waldlandschaft in Regenstimmung“ von Lange in München; auch die Winterlandschaft von Kotsch, ebendaselbst, ist vortrefflich. Der Sonnenuntergang von Ezdorff in München und die Ansicht von Prag, so wie der Palast in Avignon von Schneider in Berlin sind gleichfalls tüchtige Bilder. Schotel in Medemblick, Verboeckhoven in Brüssel und Van den Blyk in Dortrecht haben schöne Seestücke geliefert. Gute Porträts sind von Hahn und Schmidt da. Die vielen vorhandenen Porzellangemälde bekunden Fortschritte in diesem Zweige, und ein Glasgemälde, „Albrecht Dürer“ von unserm Hermann Keller beweist durch seine glühende Farbenpracht, daß Nürnberg die verloren gegangene Kunst wieder im vollen Umfange besitzt. Aquarellgemälde sind u. a. von Ackermann, Walther und Hauptmann Bauer, Zeichnungen von Wolf in Nürnberg und dem Director Reindel da, welcher leztere eine colorirte Zeichnung, „Kaiser Karl der Große nach Dürer“ ausgestellt hat, die ein Meisterwerk genannt werden darf. Die Kupferstiche bestehen in den Gedächtnißblättern des Vereins, worunter das neueste, das von Fr. Wagner trefflich ausgeführte: „Noah, der die Taube mit dem Oelzweig wiederkehren sieht.“ Von Lithographien sind nur Hanfstängl's traurende Juden in Babylon herzuheben. Heller hat gelungene daguerreotypirte Porträts ausgestellt; Burgschmiet zwei gute Statuetten, „Napoleon und Peter Vischer,“ und Asinger ein sehr gelungenes verkleinertes Modell nach einer Composition Rauch's geliefert.

Verantwortlicher Reteur: von Schorn.

№ 88.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. November 1841.

Die Sühnung des Orestes.

(Schluß.)

Noch wäre ein Wort von der Rückseite unserer Vase und den beiden übrigen Vorstellungen der apulischen Amphora zu sagen. Die Aversa der ersteren ist, wie dieß häufig genug, besonders auf unteritalischen Vasen vorkommt, nachlässiger gefertigt als die Vorderseite. Wir sehen zwei Paare, je eines Jünglings und einer Jungfrau, diese in langem, ärmellosen, am Gürtel übergeschlagenen Chiton und in zierlichen Schuhen, auch Arme, Hals und Ohren geschmückt, ein Bild der häuslichen Behaglichkeit. In ihrer Haltung spricht sich die zärtliche Theilnahme aus, mit welcher sie die beiden, dem bewegteren öffentlichen Leben zugehörenden Jünglinge willkommen heißen. Denn als Palästriten geben sich diese schon durch ihre Stäbe zu erkennen, und der noch nicht angelegte, sondern bloß um den Arm geschlungene Mantel, so wie die Strigilis in der Hand des einen, deuten an, daß beide als eben vom Bade der Palästra kommend zu denken sind. Palästrische Bedeutung hat auch die Binde am oberen Rande des Bildes. Eine innere Beziehung, sey es ethischer oder mythischer Art, auf die Darstellung der Vorderseite, ist schwerlich anzunehmen. Doch verdient es bemerkt zu werden, daß fast dieselbe Vorstellung auf der Rückseite der oben angeführten, von Braun erklärten Vase verwandten Inhalts, als Gegenbild der taurischen Iphigenia, wiederkehrt. Nur daß hier die eine Frauengestalt überdieß verschleiert erscheint, die andere in Geberde und Gewandung an Motive der Aphrodite mahnt und beide Paare sich gegeneinander bewegen.

Auf der zweiten Vase, der apulischen Amphora, befindet sich der schon beschriebenen Orestesscene gegenüber, auf der Rückseite des Halses, noch eine zweite Vorstellung derselben Dimension. Ein drittes Bild von größerem Maßstade zieht sich in ununterbrochener Reihe um den Bauch des Gefäßes. In dem Gegenbilde des Orestes ist die Hauptfigur eine mit einfachem, ärmellosen Chiton bekleidete Frauengestalt. Um den linken gehobenen Arm ist noch ein Mantel geworfen, welchen sie, die Raschheit ihrer Flucht zu erleichtern, mit der rechten Hand aufgefaßt hat; denn sie wird von zwei, mit der Chlamys leicht drappirten Jünglingen verfolgt. In der einen Hand halten sie einen Stab, welcher jedoch nicht als Waffe zu dienen scheint; die andere ist Halt gebietend gegen die Fliehende ausgestreckt. Jeder Ausweg, scheint es, soll ihr verschlossen werden. Indessen gestattet es die kühne Symbolik der antiken Kunst, vorauszusetzen, daß beide Jünglinge als der Fliehenden nacheilend zu denken sind, und diese, nur um eine symmetrisch geschlossene Gruppe zu bilden, und zugleich die Unmöglichkeit des Entrinnens zu versinnlichen, in die Mitte ihrer Verfolger gestellt ward. Der Spiegel, welchen die Flüchtige in der Linken trägt, scheint absichtlich dem nächsten ihrer Dränger vorgehalten zu werden. Nicht ferne liegt die Vermuthung, daß die beiden Gegenbilder der Vase hier nur zwei verschiedene sich entsprechende Scenen eines und desselben Mythus sind. Doch dürften sich der Deutung auf die von Orest und Pylades verfolgten Klytemnestra Schwierigkeiten entgegenstellen.

Beide Bilder sind übrigens, was ihre künstlerische Ausführung betrifft, die Orestesscene schon der ersten Anlage nach, von untergeordnetem Werth. Sie nähern sich bereits den schlechteren Werken unteritalischer Fabrik. Um so vorzüglicher, ja unter den Bildern verwandten Inhalts vielleicht eines der ausgezeichnetsten ist die größere Vorstellung am untern Theil der Vase, und wenn auch nicht das Werk einer andern, höherbegabten Hand, doch gewiß dasjenige Bild, welches der Künstler als den Hauptschmuck seines Gefäßes wollte betrachtet wissen. Die sinnreiche Naivetät des einfachsten Grundgedankens, die eben so wahr als schön gegliederten Formen von

sechzehn Rossen im feurigsten Schwunge der Bewegung, Alles gewährt den erfreulichsten Anblick.[1]

Wir sehen ein Wettrennen von vier Quadrigen vorgestellt. Zwei der Pferde haben an der Hüfte, nach der bekannten Sitte der Alten, Zeichen eingebrannt, das eine ein Theta, wie es scheint, das andere einen Delphin. Die Deichseln der zweiräderigen Wagen sind in die Höhe gekrümmt, eine Eigenheit, welche man noch heut zu Tage an den ländlichen Fuhrwerken der Italiener bemerkt. Gelenkt werden die Wagen des Wettlaufs, wie die der Apobaten in dem Panathenäenrelief des Parthenon, von weiblichen, mit langen, wallenden, ärmellosen Chitonen bekleideten Figuren. Die Rosse anzutreiben, hält die Rechte statt der Geißel den Stab. Zur näheren Bezeichnung der Rennbahn dienen zwei jonische Säulen, welche jedoch keineswegs als Mehrzahl gelten, sondern vielmehr nur das Eine Ziel der Bahn bedeuten, welches der Künstler, um der Klarheit willen, zu verdoppeln sich genöthigt sah. Denn, was unserem Bild ein erhöhtes Interesse, und ein neues, echt dramatisches Leben verleiht: es stellt einen der unglücklichen Wechselfälle vor, welche häufig genug auf jenen Tummelplätzen des Wettkampfes vorkommen mußten, und dem Tragiker Sophokles Gelegenheit zu einer der schönsten Episoden gaben. Die beiden ersten Rennerinnen unseres Bildes haben, wie man sich denken muß, das Ziel, eine jonische Säule, erreicht. Dieses wurde, weil beide Wagen nicht neben einander gezeichnet werden konnten, vor dem zweiten Wagen wiederholt. Aber während die erste Wagenlenkerin die Zügel schießen läßt, um im nächsten Moment in rascher und glücklicher Wendung die Säule zu umfliegen, hat sich von dem Viergespann ihrer nächsten und gefährlichsten Nebenbuhlerin eines der Pferde losgerissen, welches nun wild sich bäumend und wiehernd davon sprengt. Erschrocken blickt die Lenkerin nach dem Flüchtling zurück, behält aber Fassung genug, um mit festen Armen den übrigen, noch in der Verfolgung ihrer Bahn begriffenen Rossen Halt zu gebieten. Die nächstfolgende, die dritte im Zug, erblickt das scheue, gefährlich hemmende Pferd, und sucht, wie die zurückbewegte Rechte zeigt, rechtshin von der Bahn abzulenken, während die letzte freudigen Blickes, nur das Ziel im Auge behaltend,[2] ihr den Vorsprung abzugewinnen sucht. Ob dieser Vorfall in irgend einem ominösen Verhältnisse zu den übrigen Bildern der Vase steht, mögen Andere entscheiden. Unser Bild bedarf dessen nicht, um als glückliche und geistvolle Darstellung eines, dem bewegten Leben selbst abgelauschten Momentes, jedes kunsterfahrene Auge zu ergötzen.

A. Feuerbach.

[1] Die Länge dieses Bildes beträgt 0^m951, die Höhe 0^m105. Jedes der kleineren Bilder mißt in die Länge 0^m221, in die Höhe 0^m060.

[2] Wie der erfahrene Wagenlenker bei Homer: *αἰεὶ τέρμ' ὁρόων — — — — ἔχει ἀσφαλέως, καὶ τὸν προὔχοντα δοκεύει.* Il. XXIII. 323 ff.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Nicolaus Wurmser von Straßburg,

lebte in Prag von 1357 — 1360.

Bekanntlich malte Nicolaus in Gemeinschaft mit Kuntze um diese Zeit im großen Thurm des Schlosses zu Karlstein, es scheint aber (ist kein Irrthum in der Jahrszahl vorgefallen), daß sie sich schon viel früher in Böhmen befunden, denn in von Murr's Journal findet sich in den gegebenen Auszügen des ältesten Wandelbüchleins verzeichnet:

1310. Cunzel Bohemus frater Nicolai pictoris.

Woraus sich ergibt, was bisher unbeachtet geblieben, daß Nicolaus und Kunz Brüder, vielleicht beide aus Straßburg gebürtig, aber seit langer Zeit in Böhmen ansässig waren.

Das Bild von Nicolaus Wurmser in Wien stellt Christus am Kreuze dar, und zu seinen Seiten Maria und Johannes in Trauer. Die Heiligenscheine sind golden, der Grund grau. Dieses Werk hat im Allgemeinen dieselben Eigenthümlichkeiten wie die von Theodorich; auch hier ist der Ausdruck der Köpfe nicht ohne Adel, die Zeichnung großartig, dem Antiken noch verwandt, ziemlich wohlverstanden, aber schwerfällig und unbehülflich in den Extremitäten und etwas kurz in den Verhältnissen der beinahe lebensgroßen, ganzen Figuren. Der kräftige Ton der Farben und deren geschmeidiges Bindungsmittel hat in Folge einer unter Joseph II. veranstalteten, aber nicht gehörig begründeten Untersuchung die Meinung erzeugt, die Prager Bilder seyen in Oel gemalt. Nach meinen Wahrnehmungen kann ich dieser Ansicht aber um so weniger beipflichten, als die alte Kölner Schule eine ganz ähnliche, aber noch vollkommenere Technik zeigt, obgleich das Bindemittel ihrer Farben sicher kein Oel war. Ob nun die Erfindung jenes Bindemittels von Böhmen an den Rhein kam, oder umgekehrt, bleibt unentschieden; sicher darf aber angenommen werden, daß sie allgemein in Deutschland nach der Mitte des 14ten Jahrhunderts bekannt war, und eben so sehr die

alte byzantinische, als die durch Giotto in Italien eingeführte Technik bei weitem übertrifft.

Arnold von Würzburg.

Egen von Bamberg, der um die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts lebte, führt diesen Maler in seiner Minneburg also an:

ich wolt uzzer moßen gern
daz meister Arnolt, der moler
von Wirtzburg, in irre kuntschaft were,
an gut muß ez in helfen ser,
wan er bedörft nimmer mer
brisiligen-varb kaufen kein,
er nem nur sin pensel rein
und habt in an iren roten munt,
zu hant und an derselben stunt
so vil der röid darin schüsse
daz ein ganzes jar dann flüsse
paris-varb genug dar uz.

(Siehe Mone's Anzeigen II. S. 315. Mittheilungen aus den Pfalz. Handschriften in Karlsruhe Nr. 455. Bl. 182 a.)

Meister Wilhelm von Köln,
blühete von 1360 — 1388.

Zu den schon früher beschriebenen Gemälden dieses berühmten Malers habe ich noch folgendes hinzuzufügen und für ihn in Anspruch zu nehmen, da es im Catalog der Gemalde in der Moritzcapelle zu Nürnberg, wo sich das Bild befindet, nur mit Nr. 8 und der Angabe „byzantinisch-niederrheinische Schule" bezeichnet ist. Das Madonnenbild auf Goldgrund zeigt in halber, unter lebensgroßer Figur die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde auf dem Arm. Dieses hält eine Erbsenblüthe in der Hand. Der Ton der Färbung ist leuchtend und tief im Schatten. Der Ausdruck der Köpfe hat ganz den Liebreiz, welcher der Kölner Schule eigenthümlich ist.

Auch die Darmstadter Gemäldesammlung besitzt ein größeres, dem Meister Wilhelm nahe verwandtes Werk. Die Tafel enthält fünf Abtheilungen mit Goldgrund. Auf der größern in der Mitte ist Christus am Kreuze und Maria und Johannes zu den Seiten dargestellt; schwebende Engel fangen das Blut Christi in goldnen Kelchen auf und unten knieen, in kleinern Figuren, vier Donatare. Die obere Abtheilung links enthält neben einem Bischof die h. Katharina, die rechts die h. Barbara und einen Bischof; auf beiden sind Wappen angebracht. Die untere Abtheilung links zeigt die h. Helena und einen Abt, vor welchen ein Stiftsgeistlicher in kleinerem Verhältniß knieet, endlich die rechts die h. Ursula, welche vier Jungfrauen, kleinere Figuren, mit ihrem Mantel bedeckt, dabei steht ein Bischof mit einem Drachen zu Füßen. Die Altartafel hat folgende Inschrift: Hanc tabulam fieri fecerunt discreti viri Henricus de Cassel et Conrad Rost de Cassel, pro salute anime quondam Johannis Rost de Cassel ac alaidis ejus uxoris quorum anime in misericordiam Dei requiescant in pace. Amen.

*

Zur Kenntniß der altdeutschen Malerschule in jener Zeit oder dem Anfange des 15ten Jahrhunderts dürften einige Holzschnitte beitragen, welche das Münchner Kupferstich-Cabinet besitzt und die, wenn ich recht unterrichtet bin, aus der Bibliothek des Klosters Tegernsee stammen. Sie zeigen unter sich, zu Gruppen geordnet, gewisse Verwandtschaften und Verschiedenheiten in Bezug auf die Schulen und die Zeiten ihrer Entstehung. Die zwei ältesten Holzschnitte, welche dem Ende des 14ten oder dem Anfange des 15ten Jahrhunderts anzugehören scheinen, sind folgende:

1) Christus am Kreuz, das von einem rohen Baumstamm mit abgeschlagenen Aesten gebildet ist. Maria steht zur einen, Johannes zur andern Seite. Am Fuß des Kreuzes liegt ein Schädel. Die Darstellung umgibt ein breiter, schwarzer Rand, worein in wellenförmigem Bande sich eine Blätterverzierung befindet. Das Nackte ist in der Zeichnung unförmlich, besonders die Extremitäten; der Faltenwurf ist nur mit wenigen Linien angegeben, wie überhaupt Alles ohne Schattenangabe ist. Die Haare des Johannes sind, wie in dem höchsten Alterthume, sehr stylisirt. Das Blatt war colorirt. kl. Fol.

2) St. Georg zu Pferde sticht dem vor ihm hingestreckten Drachen durch den Rachen. Ueber dem Panzerhemde hat er einen Koller an. Schild und Schwert haben noch die Form wie sie zu Ende des 13ten Jahrhunderts vorkommen, auch die Bezäumung des Pferdes ist höchst alterthümlich. Im Grund der felsigen Landschaft stehen drei Bäume, ähnlich denen auf Reliefs des 14ten Jahrhunderts. Die betende Königstochter trägt lang herabhängende Haare und einen Gürtel. Gleich dem vorhergehenden Blatt ist es grob in Holz geschnitten und ohne alle Schattenangabe. Es war colorirt. qu. Fol.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Kunstausstellungen.

Köln, 16. Sept. In wenigen Tagen wird unsere Kunstausstellung geschlossen, in welcher dießmal die deutschen Künstler über alle Schulen, die mit concurrirten, den Preis davon trugen, was auch von Seiten des Verwaltungsausschusses unseres Kunstvereins insofern Anerkennung fand, als die Mehrzahl der zur Verloosung angekauften Gegenstände von deutschen Künstlern herrührt.

Triest, 26. Sept. Unsere Kunstausstellung ward vorgestern in den Sälen der Börse eröffnet. Sie zeichnet sich, wie die vorjährige, durch schöne Landschaften und Historienbilder aus, und enthält 338 Nummern. Am hervorragendsten sind: Das Ungewitter im Gebirge von Gauermann in Wien, ein beschneiter Friedhof von Hasenpflug in Halberstadt, der letzte Tag von Pompeji von Podesti in Rom und Moses als Kind von Salghetti zu Zara. Außer den uns hier schon früher durch ihre Werke bekannt gewordenen ausländischen Künstlern haben diesesmal manche neue deutsche und französische werthvolle Bilder eingesandt. Die Theilnahme, welche Italien unserer Ausstellung und unserem Kunstvereine beweist, ist sehr im Abnehmen. Letzterem fließen aus dem Lande der Kunst kaum 100 fl. zu, während die Beiträge aus Deutschland 2000 fl. übersteigen.

Akademien und Vereine.

Stuttgart, 1. Sept. Der Kunstverein zeigt guten Willen und Umsicht; die Actionäre haben sich vermehrt, und man kann bereits über ansehnliche Mittel verfügen. Zu wünschen wäre, daß man sich mit bedeutenden Malern in Verbindung setzte, um deren Werke zur Ansicht zu erhalten. Die Landschaft erdrückt alle übrigen Zweige, im Historischen bekommen wir gar nichts zu sehen.

Görlitz, 2. Sept. Die hiesige oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften hat in ihrer am 10. und 11. Aug. gehaltenen 84sten Hauptversammlung einen Preis von 50 Thlr. für die gelungenste architektonisch-antiquarische Beschreibung des Klosters Dobrilugk (um 1184 gestiftet) in der Niederlausitz ausgesetzt. Die Abhandlungen sind bis zum 1. Juni 1845 an das Secretariat einzusenden.

Christiania, 6. Sept. Der hiesige Kunstverein hat in diesen Tagen 23 werthvolle Gemälde neuerer Meister aus Deutschland, Holland und Rom erhalten und in seinem Saale ausstellen lassen.

Florenz, 11. Sept. Seit Kurzem ist die Errichtung eines Kunstvereins, unter dem Namen Associazione artistica toscana, hier in Aussicht gestellt. In Italien besteht bis jetzt, außer in Rom, nirgends ein solcher Verein.

Berlin, 16. Sept. Gestern versammelte sich der wissenschaftliche Kunstverein und hörte zuerst einen Vortrag des Directors der Akademie, Dr. Schadow, über eine von ihm erst kürzlich vollendete Sepiazeichnung, „der Apostel Paulus vor P. Festus in Cäsarea,“ in welchem der Verf. auf die Unrichtigkeiten bei Anordnung der Architektur 2c. aufmerksam machte, welche sich mehrere Künstler, die denselben Gegenstand früher behandelt, haben zu Schulden kommen lassen. — Baumeister Knobloch legte den ihm vom Architekten Förster aus Wien mitgetheilten Bauplan eines neuen Quartiers dieser Hauptstadt an der östlichen Seite des Glacis mit, wo mindestens 50,000 Menschen bequem werden wohnen können. — Hr. Eichens, von Paris zurückgekehrt, legte den von ihm dort vollendeten Stich der Vision Ezechiels nach Raffael, so wie mehrere ausgezeichnete Lithographien seines dort lebenden Bruders vor. — Hofrath E. Förster, von München zurückgekehrt, theilte die von Eggert dort herausgegebenen Hefte der Glasgemälde der Aukirche mit. — Prof. und Vizedirector Wach legte ein Heft Randzeichnungen von Ruhl in Kassel vor. — Der Maler Hermann aus München, zur Ausführung Schinkelscher Zeichnungen al fresco hierher berufen, ward als Gast eingeführt und freudig bewillkommt.

Paris, 3. Sept. Die neuesten hierher gesandten Arbeiten der französischen Kunstakademiker in Rom haben auf dem Transport zum Theil großen Schaden gelitten; mehrere Bildhauerarbeiten sind ganz zerbrochen und vernichtet worden.

15. Sept. Gestern hat die Akademie der schönen Künste die Preise in der Bewerbung um das beste Bildhauerwerk den HH. Georg Diebolt von Dijon, Charles Joseph Godde von hier und Jacques Léonard Maillet von hier zuerkannt. Der zu behandelnde Gegenstand war der Tod des Demosthenes, und es waren acht Arbeiten da, die im Vergleich mit den im vorigen Jahre ausgestellten sehr gut ausgefallen waren, weßhalb damals nur ein zweiter großer Preis zuerkannt wurde, während diesesmal die Herren Diebold und Godde beide erste große Preise erhielten.

19. Sept. Die Akademie der schönen Künste hat heute den ersten großen Preis in der Architektur dem Hrn. Alexis Paccard und den zweiten dem Hrn. Jacques Martin Tetaz zuerkannt. Beide Künstler sind geborne Pariser.

Museen und Sammlungen.

Stuttgart, 1. Sept. Der König hat in Rom und Florenz ansehnliche Ankäufe von Bildern gemacht, welche für unser nunmehr fertiges Museum bestimmt sind. Trotz manchen Fehlern im Styl und in der Ausführung des Gebäudes, entspricht es im Ganzen seinem Zwecke wohl. Die Säle sind hoch, breit und hell.

Paris, 5. Sept. Im Louvre arbeiten jetzt mehr als 50 Maler und Bildhauer an der Ausbesserung von Kunstwerken für Versailles und andere Plätze.

Cambrai, 5. Sept. Die schöne Gemäldesammlung des verstorbenen Hrn. L. Belmas ist dieser Tage von dem hier ansässigen Maler und Gemäldehändler Hrn. Guilmain-Bracq im Ganzen erworben worden. Sie enthält u. a. Mignard's Meisterwerk „die Pest zu Mailand,“ eine große Landschaft von Guercino, vier herrliche Bilder von Vanloo, eine h. Jungfrau mit dem Vogel (Vierge à l'oiseau) von Andrea del Sarto, einen Brusaforci, einen vorzüglichen Rubens, zwei herrliche Van Bredaels (Gegenstücke), zwei ausgezeichnete Coypels u. a. Zu der aus fast 200 Bildern bestehenden Sammlung gehört auch eine schöne Reihe Bilder von flamländischen und spanischen Meistern. Die Krone derselben ist ein Morales, und „der Tod des h. Franziskus“ von Quentin Messys ist ebenfalls als ein ganz ausgezeichnetes Stück hervorzuheben.

Düsseldorf, 18. Sept. Ueber Ramboux's Sammlung von Copien altitalienischer Malereien, welche die hiesige Akademie der Gnade Sr. Maj. des Königs und der Freigebigkeit des rheinischen ritterbürtigen Adels verdankt, ist schon so viel gesagt worden, daß sich wenig hinzufügen läßt. Besonders interessant sind, wenn man die Raffael'schen Cartons im Palaste zu Hamptoncourt gesehen hat, die Copien, die Ramboux nach den Tapeten gemalt hat, welche, nach jenen Cartons gewirkt, auf dem Vatican in Rom aufbewahrt werden. Sogar das Verschießen der Farbe der Wolle ist auf's Täuschendste nachgeahmt. Von den 400 vorhandenen Zeichnungen sind, dem Verzeichnisse nach, bis jetzt nur 150, und zwar in keinem besonders günstigen Locale, aufgestellt. Dagegen hat man aber durch die sorgfältige doppelte Einrahmung der Zeichnungen diese vor aller Einwirkung der Luft sicher zu stellen gesucht. Hoffentlich wird man einst die ganze kostbare Sammlung in einem besondern Saale aufgestellt sehen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 89.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. November 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Sehr entschieden in der Art und Weise des Meisters Wilhelm von Köln sind folgende sieben Blätter behandelt. Dieses nicht nur in den noch etwas langen Figuren und dem Faltenwurf, der in großen Massen rundlich gebrochen ist, sondern selbst in einigen tiefen, schönen Farben, namentlich ein dunkel Purpurroth, womit die Holzschnitte colorirt sind. Bei andern Blattern, die zwar in der Zeichnung ganz übereinstimmen, ist die Färbung dagegen mit der der vorhergehenden verschieden, namentlich fällt ein glänzendes Lackroth auf, das zwar auch in Temperabildern der Kölner Schule des 14ten Jahrhunderts vorkommt, aber auch hier auf einem Holzschnitte sich vorfindet, welcher den Namen und das Wappen vom Kloster Tegernsee trägt, und der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehört. Hier noch die nähere Angabe der sieben ältesten Holzschnitte, welche in der Darstellungsweise mit der Kölner Schule zu Ende des 14ten Jahrhunderts eine entschiedene Verwandtschaft zeigen.

3) Christus am Kreuz, eine sehr lange, gezogene Figur; links steht anbetend Maria, rechts der bewundernde Johannes ein Buch haltend. Der Grund ist schwarz. Die Gewänder haben ganz den Wurf wie bei Meister Wilhelm. Colorirt; aus den Wunden Christi fließt häufig rothes Blut. kl. Fol.

4) Die Verkündigung und die Geburt Christi, zwei übereinanderstehende Darstellungen auf einem Blatt. Der verkündende Engel hält einen Pergamentstreifen mit dem in rother Farbe geschriebenen Ave gracia &. Mit kräftigen Farben colorirt. Fol.

5) Christus auf dem Oelberge. Ueber dem rechts knienden Christus kommt oben aus Wolken die segnende Hand Gottes. Die drei schlafenden Apostel links; der Grund ist schwarz: wie vorhergehendes Blatt colorirt. Fol.

6) Auch ein Christus am Kreuz, mit Maria und Johannes zu den Seiten, ist ganz ähnlich behandelt.

7) Der Tod der Maria. Sie liegt größer als die andern Figuren auf dem Bette, hinter welchem Christus ihre Seele im Arm hält. Elf Apostel und Magdalena umgeben die Verschiedene. qu. Fol.

8) Die Krönung der Maria. Sie kniet links gewendet zwischen Gott Vater und Sohn, der heilige Geist über ihr mit weit ausgebreiteten Flügeln. Oben links und rechts zwei musizirende Engelchen. Gegenstück zu vorhergehendem Blatt, und eben so colorirt, wobei das schon erwähnte glänzende Lackroth vorkommt. Beide qu. Fol.

9) Vier nebeneinander stehende Heilige: Johann der Täufer und der Evangelist; St. Sebastian mit Fürstenhut und Schwert, halb bekleidet und St. Anton, der Abt. Die Namen der Heiligen sind roth in die Heiligenscheine eingeschrieben.

Aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, aber in etwas abweichender Weise von vorstehenden Holzschnitten behandelt sind:

10) Die h. Veronica, nur in starken Umrissen geschnitten. Faltenbruch rundlich. kl. Fol.

11) Die h. Dorothea, eben so behandelt. 12.

12) Christus am Kreuz, Maria und Johannes zu den Seiten und am Fuß des Kreuzes Magdalena. In derselben Art ausgeführt. 12.

Aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts in der alt-kölner Darstellungsweise behandelt, scheinen nur folgende zwei Blätter:

13) Ecce Homo und die 14 Nothhelfer, immer zwei Figuren übereinander. qu. Fol.

14) Maria, halbe Figur, mit dem nackten Christkinde auf den Armen; es faßt liebreich mit der Linken das Kinn der Mutter. Die Formen sind voll, der Ausdruck beinahe lieblich. Colorirt; unter den Farben zeichnen sich ein helles Grün und das schon bei frühern Blättern erwähnte Violettpurpur aus.

Gleichfalls aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts sind noch folgende unter sich in der Behandlungsweise ziemlich übereinstimmende Holzschnitte, von denen der erste und der letzte das Wappen vom Kloster Tegernsee tragen. Sie sind alle colorirt und bei fast allen kommt jenes glänzende Lackroth vor, das schon früher erwähnt worden; allein die tiefen Farben fehlen und überhaupt die harmonische Stimmung der Färbung in den ältern Holzschnitten.

15) Christus am Kreuze, das Haupt links gesenkt. Die Zeichnung, obgleich sehr alterthümlich, ist nicht ohne einiges Verständniß. Zu beiden Seiten befindet sich das Wappen von Tegernsee. Colorirt. gr. Fol.

16) St. Christoph, rechts gewendet, hält sich an einem Baum und trägt das segnende, bekleidete Christkind auf der Schulter. In der Art wie Nr. 7. colorirt. 8.

17) Der h. Wolfgang in Bischofsornat und ein Beil in der Hand. Wie vorhergehendes Blatt behandelt und colorirt. 8.

18—22) Fünf Blätter mit Heiligen: S. Sebald, S. Antonius der Eremit, S. Anton von Padua und S. Christoph. Bei allen ist im Coloriren das glänzende Lackroth angewendet. kl. Fol. Der alt-kölner Schule etwas näher stehend, ist ein anderer S. Anton der Abt auf einem Throne sitzend, umgeben von zwei Teufeln und zwei knienden Männern mit Feuerfingern. kl. Fol.

23) S. Michael in vollständiger Rüstung und mit einem gebogenen Schilde versehen.

24) Auch noch ein Crucifix mit Maria, Johannes und Magdalena auf schwarzem Grunde von einer breiten Einfassung von krausem Blätterwerk umgeben, scheint aus dieser Zeit und Schule. kl. Fol. col.

25) Dem Ende des 15ten Jahrhunderts angehörend scheint ein S. Quirinus. Er sitzt auf einem Sessel mit einer Krone auf dem Haupt und Zepter und Reichsapfel in den Händen. Unten rechts befindet sich das Wappen von Tegernsee, welchem auch der Name des Klosters beigeschrieben steht. Die Gewandung ist hier nicht wie bei allen vorhergehenden Holzschnitten massenhaft gehalten und rundlich in den Brüchen, sondern sehr scharf gebrochen. Unter den Farben der Colorirung kommt noch das glänzende Lackroth vor. kl. 8.

Endlich erwähne ich hier noch, mit Uebergehung einiger alten, aber steif und eckig behandelten Schnitte, einen h. Hieronymus an seinem Schreibtisch, welcher dem an ihm aufsteigenden Löwen den Dorn aus dem Fuß zieht; ähnlich den vielen spätern Darstellungen in Kupferstichen.

Ob wir nun in diesen höchst merkwürdigen Holzschnitten, die sämmtlich Unica seyn dürften und noch nie beschrieben worden sind, zum Theil Erzeugnisse der alt-kölner Schule erblicken, oder ob sie alle, wie einige der letztern, ursprünglich aus Tegernsee sind, kann ich nicht entscheiden. Dürfte aber letzteres angenommen werden, so hätte in Bayern zu Tegernsee im Anfang des 15ten Jahrhunderts eine ähnliche Malerschule wie in Köln geblüht. Vielleicht auch, daß zu jener Zeit im Kloster sich ein aus Köln stammender Künstler unter den Ordensgeistlichen befunden und jene Bilder gefertigt — doch genug der Vermuthungen, immerhin bleiben jene Reliquien der altdeutschen Kunst von höchstem Interesse für ihre Geschichte.

Meister Stephan aus Köln, auch der Dombildmeister genannt.

In Bezug auf dessen berühmtes Bild der Anbetung der Könige, welches aus der Capelle des Stadthauses nach dem Dom gebracht worden ist, findet sich in dem durch Heinrich von Ach gedruckten Städtebuch, Köln am Rhein 1574 S. 39, eine Stelle, welche beweist, welchen hohen Ruf schon in alten Zeiten jenes Gemälde genossen; sie lautet wie folgt: „Rechts gegenüber hats ein Capell (die nachmalige Rathscapelle), ist vorzeiten der Juden Synagog oder Schul gewesen, aber im Jahr Christi 1426 der allerheiligsten Jungfrauen Mariä zu Ehren geweiet, Jerusalem genannt. In dieser Capell ist eine so kunstreich gemalte Altartafel, daß sie auch die hocherfarnsten Maler nit genugsam loben und sich an deren mit hohestem Verwundern ersettigen kennen.“ — Die Einweihung der Capelle im Jahr 1426 paßt nicht ganz mit der Jahrszahl 1410, welche man auf dem Gemälde zu entziffern glaubt; indessen wäre es möglich, daß das Altarblatt schneller als der Bau der Capelle vollendet worden ist, oder daß es sich schon in der ältern Rathscapelle befunden hat. Jedenfalls ist kein Zweifel, daß in jener Notiz von dem berühmten jetzigen Dombilde in Köln die Rede ist.

Diesen Nachrichten über die alt-kölner Schule sind hier noch einige über Originalzeichnungen beizufügen, die aus ihr stammen und sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben.

In der Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien befindet sich ein dem Meister Simon aus Siena irrig zugeschriebenes Blatt, welches augenfällig der niederrheinischen Schule aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts angehört. Es stellt drei gekrönte Martyrer in langen Mänteln (die h. drei Könige?) dar, denen von anderer Hand ein Knabenkopf im Umriß beigezeichnet ist. Die Rückseite enthält zwei Hände. Auf röthlich Papier mit der Feder gezeichnet.

Sodann besitzt die Berliner Bibliothek ein aus zwölf Buchsbaumtäfelchen gebildetes Heft, welche, mit Ausnahme der Deckel, auf beiden Seiten Entwürfe in Stift enthalten, die öfters mit Weiß gehöht sind. Auf der Zeichnung, die Evangelisten Matthäus und Marcus

vorstellend, findet sich ein Name geschrieben, der Jaques Dalime, Daliwe oder Daliar gelesen wird, was jetzt nicht zu ermitteln, da die Schrift halb erloschen ist; der jedenfalls aber den Namen des Künstlers oder des ehemaligen Besitzers bezeichnet. Daß die Entwürfe einem der Kölner Meister aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehören, zeigen auf das entschiedenste die eigenthümlichen Charaktere der Köpfe, der Wurf der Gewänder und einerseits das Beibehalten vieler ältern typischen Darstellungsweisen, während andererseits das jener Epoche eigenthümliche Streben nach Individualität und dem lieblichen Ausdruck der Jünglinge und Jungfrauen auf's lebendigste hervortritt. Da in diesen Blättern von 1831 S. 170 schon der Inhalt der Zeichnungen ausführlich ist beschrieben worden, die 18 Entwürfe auch im Jahr 1830 in Berlin sind lithographirt worden, so mögen hier obige Angaben genügen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Museen und Sammlungen.

Kiel, 18. Sept. Es ist hier seit einigen Monaten ein Verein zusammengetreten, welcher die Bildung einer Sammlung von Gypsabgüssen berühmter Bildwerke bezweckt, wie sie bereits Göttingen, Bonn und andere deutsche Universitäten besitzen. An der Spitze des Vereins steht Professor Forchhammer, und die unterm 28. Juni erlassene Aufforderung an das Publicum zu freiwilligen Beiträgen hatte die Folge, daß in kurzer Zeit in unserer Stadt 1000 Thlr. Cour. unterzeichnet wurden, wozu die Studenten 250 Thlr. beisteuerten. Der König versprach Förderung der Sache und ertheilte alsbald Befehl, daß die ehemalige Schloßcapelle den Zwecken der Sammlung gemäß eingerichtet werde. Auch die Akademie der Künste in Kopenhagen und der Bildhauer Bissen daselbst haben ihre thätige Unterstützung zugesagt. Der Anfang der Erwerbungen soll mit den Abgüssen der berühmten Elgin'schen Sculpturen gemacht werden. Der Verein hat sich nun nochmals in öffentlichen Blättern an das Publicum gewandt, um die bemitteltern Einwohner der drei Herzogthümer unter Darlegung der Wichtigkeit des Unternehmens zur kräftigen Förderung desselben anzuregen. (Vergleiche u. a. Hamburger Correspond. Nr. 218, v. 15. Sept.)

Berlin, 22. Sept. Aus der Sammlung deutscher Alterthümer im königl. Schlosse Monbijou sind in der Nacht vom 18.—19. d. M. mittelst Einbruchs gegen dreißig Pretiosen von antiquarischem Werthe, unter andern ein Ring von feinem Golde (von 700 Thlr. Goldwerth) entwendet worden.

29. Sept. Das hiesige Polizeipräsidium hat nun die Belohnung für die Auffindung der aus dem Schlosse Monbijou entwendeten Gegenstände von 100 auf 1000 Thlr. erhöht. Zugleich erfährt man, daß es sich um märkische Alterthümer handelt, deren Verlust unersetzlich seyn würde. Ein schwerer goldener Ring, der sich darunter befindet, wurde wahrscheinlich bei Eidschwüren gebraucht. Die andern goldenen und silbernen Ringe sind meist, theils durch ausgesuchte Arbeit, theils durch Schwere ausgezeichnet. Die Arbeit deutet mehrentheils auf orientalischen Ursprung hin. Besonders wäre auch der Verlust von großen, höchst merkwürdigen Goldbracteaten zu beklagen, und überhaupt hat durch den Diebstahl das Kunstmuseum das Beste verloren, was es an vaterländischen Alterthümern besaß.

Denkmäler.

Vließingen, 26. Aug. Gestern fand hier in Gegenwart des Königs und mehrerer Prinzen die feierliche Enthüllung des Ruyter-Denkmals statt, über welches in den Nachrichten vom August d. J. bereits berichtet worden ist.

Boulogne, 1. Sept. Kaum ist die Napoleonssäule eingeweiht, so hat ein Engländer durch Eingrabung zweier W's in die Statue des Kaisers dieselbe zur allgemeinen Entrüstung des Publicums entheiligt. Herr Direy von hier hat auf dieß Ereigniß folgende Verse gemacht:

L'ongle du Léopard touchoit Napoléon
Et sur l'airain sacré de sa face royale
Blasonnoit, par deux fois, l'horrible initiale
De deux noms odieux ... Waterloo, Wellington.

London, 1. Sept. Zu Laneolm in Schottland legte vor einer Woche der Herzog von Buccleuch den Grundstein zu einem Denkmal für den Admiral Sir Pulteney Malcolm.

In der dieser Tage unter Sir Rob. Peel's Präsidium gehaltenen Versammlung, wo über das dem verstorbenen Sir Dav. Wilkie zu errichtende Denkmal berathschlagt wurde, vereinigte man sich dahin, daß die Statue des großen Malers in der Nationalgalerie aufgestellt werden solle.

St. Petersburg, 1. Sept. Der Kaiser hat erlaubt, daß im ganzen russischen Reiche freiwillige Beiträge für das dem Kopernikus zu Thorn zu errichtende Denkmal gesammelt werden dürfen.

Detmold, 1. Sept. Unter den Einlagen für den Grundstein des Hermannsdenkmals befinden sich mehrere Porzellantafeln, worauf die Inschriften in Farben eingebrannt sind; z. B. eine Votivtafel der Stadt Detmold; eine colorirte Karte von Deutschland nach seiner jetzigen Eintheilung, eine Tafel mit den Namen aller jetzt regierenden deutschen Bundesfürsten, eine Tafel mit dem Risse des Hermannsdenkmals in seiner Vollendung :c. Eine Sammlung von Münzen, Kriegsdenkmünzen und andern Zeichen der Erinnerung an Deutschlands glorreiche Befreiung von der Franzosenherrschaft wird auch nicht fehlen.

9. Sept. Das Fest auf der benachbarten Grotenburg zur Schließung des Grundsteingewölbes des Hermannsdenkmals ist gestern auf eine würdige und erhebende Weise begangen worden. Aus den benachbarten und entferntern Gegenden hatten sich Bürger- und Schützencompagnien, Abgeordnete der Obrigkeiten, Liedertafeln und über 10,000 Zuschauer aller Stände eingefunden. Ein langer Festzug bewegte sich unter Vortragung der Hermannsfahne und 28 von Schülern des hiesigen Gymnasiums getragenen Einlagen für den Grundstein, von dem hiesigen Schloßplatz nach der Grotenburg, wo unter passenden Gesängen und Reden die Schließung des Grundsteins stattfand. Die Gegend um das Denkmal war mit einer von Damen besetzten Tribüne und den Fahnen aller deutschen Bundesstaaten geschmückt. Dem Künstler von Bandel, welcher mit so großer Aufopferung für das von ihm entworfene Denkmal gewirkt hat, ward am

7ten von unserm Magistrate ein silberner Pocal verehrt. Ausführliche Beschreibungen der Festlichkeit im Frankfurter Journal v. 15. Sept. und in den Beilagen zu Nr. 261 u. ff. der Leipziger Allg. Zeitung.

Szent Miklos in Oberungarn, 2. Sept. Am 4. August, dem Jahrestage der Ersteigung des gegen 8000 Fuß hohen Berges Kriwan durch den König von Sachsen im vorigen Jahre, ward im Beiseyn von 79 Personen ein Denkmal enthüllt, welches der königl. Waldmeister zu Hradek, Georg Münster, zur Erinnerung an jene Besteigung auf dem Gipfel des Berges hatte errichten lassen. Es besteht aus Gußeisen und wurde zu Turga-Remede im Ungvarer Comitate gegossen. Es bildet eine vierseitige Pyramide, die auf einem gegossenen Piedestal steht und auf der obern Platte ein bronzirtes Kissen mit der Krone trägt. Die eine Seite enthält das stark vergoldete Wappen Sachsens mit der Umschrift: Gott segne Sachsen. Die andern drei Seiten sind mit Inschriften versehen. Das Ganze ist sehr rein gegossen.

Paris, 4. Sept. Zu Andelys im Departement de l'Eure soll dem berühmten Maler Nicolas Poussin eine Statue errichtet werden.

12. Sept. Der König läßt der ausgestorbenen Familie Joinville durch Hrn. Pernot ein kostbares Grabdenkmal aus schwarzem Marmor errichten.

Darmstadt, 5. Sept. An der Errichtung des Ludwigsmonuments, zu welchem der Grundstein, wie berichtet worden, am 14. Juni gelegt ward, arbeitet man mit unausgesetzter Thätigkeit. Jetzt wird an der Grundlage der Ehrensäule gebaut, die sich in der Mitte des Luisenplatzes erheben wird. Sie wird aus cannelirt ausgearbeiteten Sandsteinen bestehen, und eine innere Treppe soll auf ihre Spitze führen, wo die aus Erz gegossene Bildsäule des verewigten Großherzogs, das Staatsgrundgesetz darreichend, aufgestellt werden wird. Diese, von Schwanthaler und Stiglmaier ausgeführt, erhält eine Größe, wie sie der Höhe des Standpunktes angemessen ist. Das Ganze soll bis zum 14. Juni 1843 vollendet seyn, welcher Tag vorläufig für die Inauguration bestimmt worden ist.

Genf, 20. Sept. Unser unlängst verstorbener berühmter Naturkundige Decandolle wird in dem von ihm angelegten botanischen Garten ein Denkmal erhalten, zu welchem bereits Beiträge eingegangen sind.

Stuttgart, 24. Sept. Endlich hat das Schillersdenkmal seine letzte Vollendung, nämlich die vier auf die Eckpfeiler des Postamentes gestellten Candelaber, erhalten. Sie sind nach Prof. Mauch's Modell in Wasseralfingen gegossen.

Berlin, 22. Sept. Die Vorarbeiten zur Aufrichtung der Friedenssäule auf dem Belle-Allianceplatze schreiten vor; indeß kann die Aufstellung des Denkmals dieses Jahr nicht mehr stattfinden, da dasselbe mit einem Wasserbecken umgeben werden soll, welches mittelst einer Dampfmaschine mit Wasser versorgt werden wird.

Rom, 23. Sept. Diesen Morgen schlug der Blitz in die Antoninsäule auf der Piazza Colonna ein, ohne die darauf befindliche Erzstatue des Apostels Paulus oder die Bildwerke, welche dieselbe schmücken, irgend erheblich zu verletzen, wogegen die Marmorbekleidung des Piedestals in vielen Richtungen zerschmettert ward. Diese Bekleidung ist bekanntlich eine Zuthat Fontana's unter Sixtus V., während das ursprüngliche Fußgestell der Säule gegen 20 und mehr Fuß tief verschüttet seyn mag.

Bauwerke.

Wien, 1. Sept. Nach dem vom Architekten Sprenger vorgeschlagenen und von der Commission genehmigten Plane werden, um der neuen Spitze des Stephansthurmes die nöthige Festigkeit zu geben, acht starke eiserne Schienen von 65 F. Höhe zu einer Pyramide verbunden und durch eiserne Reife zusammengehalten werden. Das Ganze kommt auf einen 5 Zoll starken, 8 Fuß im Durchmesser haltenden eisernen Rost zu stehen, der durch acht 16 Fuß lange und 2 ½ Zoll dicke Eisenstangen in den bestehenden Bau gleichsam eingepfählt wird. Diese Pyramide von etwa 600 Ctrn. Gewicht ist bestimmt, das Gerippe zu bilden für den eigentlichen Steinbau, den man, getreu dem abgetragenen Vorbild, daran aufführen wird. In der nächsten Woche wird es in der Werkstatt des Hrn. Böllinger, dem die Ausführung übertragen worden, zum ersten Male zusammengefügt werden. Im Mai künftigen Jahrs wird es seine Stelle auf dem Thurme einnehmen, so daß, da die Steinmetzenarbeiten gleichzeitig fortschreiten, bis Ende 1842 oder Anfang 1843 das alte ehrwürdige Denkmal deutscher Baukunst wieder vollendet dastehen dürfte.

10. Sept. Zu dem Neubau einer Kirche des h. Nepomuk, mit deren Ausführung der Architekt Rösner beauftragt ist, hatte derselbe drei Entwürfe, einen im altdeutschen, einen im altitalienischen und den dritten in demjenigen Styl gemacht, den man wohl den modern-antiken nennen muß und der sich, nach der Individualität der Künstler, oft zum antik-modernen umwandelt. Leider ist von diesen dreien der letzte gewählt, in welchem des Künstlers Stärke am wenigsten hervortritt.

Stuttgart. Die Restauration der hiesigen Stiftskirche durch Heideloff ist so weit vorangeschritten, daß man sie im October bei der Jubelfeier der 25jährigen Regierung des Königs eröffnen zu können hofft. Die schönen Pfeilerbasen und mehrere ausgezeichnete Sculpturen aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts sind hiebei zum Vorschein gekommen. Der Orgelbau, der Kanzeldeckel, die Emporen und der fürstliche Stand werden nach angemessenen Zeichnungen in gothischem Styl neu gefertigt, auch eine schöne Treppengalerie auf der Südseite angelegt. — Zu gleicher Zeit wird die Hauptkirche in Rottweil von demselben Meister hergestellt; die zu Crailsheim demnächst begonnen, und mehrere Dorfkirchen soll von Neuem im deutschen Styl auferbaut werden. Auch hat der Stadtbaumeister Rupp in Reutlingen angefangen, die schöne dortige Marienkirche nach einem alten Kupferstiche aus der Zeit vor dem Brande von 1726 wiederherzustellen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 90.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. November 1841.

Schwedens Künstler.

Schweden ist freilich eben so wenig wie der Norden im Allgemeinen das Land der Kunst. Ein düsteres Volkstemperament, welches durch die Härte des Klimas und die mühevolle Gewinnung der Lebensbedürfnisse niedergedrückt wird, gibt keinen günstigen Boden für dieselbe ab. Ein armes Volk kann eben so wenig den Künstler hinlänglich aufmuntern, als die wenigen und dürftigen Galerien ihn mit den nothwendigen Mustern versehen können. Die Phantasie des Nordländers ist gewöhnlich eine weniger schaffende als reflectirende, und er selbst mehr ein Verstandes- als ein Phantasiemensch. Dieß Alles kann nicht bestritten werden, und doch zeigt sich, daß der Norden mehr als einen Künstler hervorgebracht hat. Wir brauchen nur Thorwaldsen's und Fahlcrantz's Namen zu nennen.

Schwedens Kunst ist noch in ihrer Jugend, darum ist ihre Zukunft um desto größer. Ihre Gegenwart ist jedoch keineswegs ohne Bedeutung, wozu äußere Ursachen viel beigetragen haben. Auch in Schweden hat man ein oder den andern Mäcenas außer der Königsfamilie. Auch hier findet man eine Akademi för fria Konsterna, jährliche Kunstausstellungen mit Kunstvereinen; auch hier werden dem Künstler Reisestipendien gegeben.

Wir wollen besonders bei den Künstlern der Gegenwart verweilen, und es lohnt sich wohl, eine, wenn auch nur flüchtige, Bekanntschaft mit Fahlcrantz, Byström, Fogelberg, Södermark, Sandberg, Westin, Julin und Anderen zu machen.[1]

C. J. Fahlcrantz, geboren in Dalarne 1774, Schüler des Ornamentenbildhauers und Malers P. Liung (gest. 1819) hat in Schweden selbst seinen großen Genius

---

[1] Von ältern Künstlern sind der Erwähnung werth: Unter den Architekten: Nik. Tessin (geb. 1654, † 1728), der das Stockholmer Schloß baute; Harteman († 1755); Palmstedt († 1805), baute die Börse, Prinz Karls Palais und Norrbro; Tempelman († 1816) u. m. — Von Bildhauern: der unsterbliche Sergel († 1814), welcher sich unvergängliche Andenken hinterlassen hat, in dem „ruhenden Faun," in „Amor und Psyche," der erzürnten, obgleich nicht unversöhnlichen Liebe, im Begriff, die innig flehende, vernichtete Psyche zu verlassen, die vergebens den Flüchtling festzuhalten sucht; ferner in „Axel Oxenstierna und die Geschichte" in der Schloßhalle; in „Gustav des Dritten Statue" am Logaarden; in „Cartesius Monument;" in „Christi Auferstehung" in der Adolf-Frederiks-Kirche; in der „badenden Venus" und der „Venus Kallipyga," welches alles herrliche Meisterwerke sind. — Die Kupferstecher Akrel († 1804); Carpelan († 1830), Martin († 1816). — Ornamentenbildhauer: Desprez († 1804), Masseliez († 1819). — Die Geschichtsmaler Ehrenstrahl († 1698), Schwedens Michelangelo, dessen „jüngstes Gericht" in der großen Kirche zu Stockholm, „Karl des Elften Krönung" und eine Menge andere Arbeiten sich durch eine edle Zeichnung, effectvolle Lichter und Perspectiven auszeichnen; er war zugleich ein vortrefflicher Thiermaler; Pilo († 1792), dessen „Kain und Abel" und „La charité Romaine" von einem hochherzigen Gemüth zeugen; Wertmüller († 1811); Breda († 1818), Schwedens Van Dyck, von dem die „vier Präsidenten auf dem Reichstage von 1810" und „Lagerbrings Porträt" auf dem Ritterhause in dem ihm eigenen großen Styl, mit bezaubernden Farbentönen und sehr schönen Hintergründen gemalt sind; eins seiner vorzüglichsten Bilder ist sein „Belisarius," in welchem er sowohl Gerard als David, die denselben Gegenstand behandelten, übertroffen hat: der blinde Held ruht auf einem Stein und vor ihm steht ein für Justinian wegen eines durch den Helden gewonnenen Sieges errichteter Triumphbogen; sein rechter Arm stützt sich auf die Schulter eines kleinen Knaben, der Almosen für Italiens verstoßenen Befreier einsammelt; ein Gewitter steigt über dem Meer auf, das im Hintergrund seine Wogen erhebt. Mit Meisterhand hat er in das Bild des Helden den Frieden einer großen Seele und die Resignation im Unglück gelegt. Was gegen das Gemälde eingewendet werden könnte, ist, daß die Farben ein wenig steif und zu hart sind; Per Hörberg († 1816), der merkwürdige Bauer aus Gothland, dessen Altarbilder von einem großen und schaffenden Genie zeugen, welches unvergleichliche Arbeiten hervorgebracht haben würde, wenn die Kunst und Studien es gepflegt hätten, und dessen Handzeichnungen einen kühnen, ideenreichen Geist bekunden; — der Ornamentenmaler J. Pasch († 1769), von dem die

ausgebildet, ohne jemals gereist zu seyn, und hat eine große Menge der vortrefflichsten Landschaftsbilder gemalt. Was ihn von den Landschaftsmalern des Südens unterscheidet, ist die tiefe elegische Stimmung, der gedankenreiche Ernst, die männliche Milde, die ein Grundzug im Gemüth des Nordländers ist und dessen Gesang und Kunst einen eigen bezaubernden Reiz gibt, den man oft in den Kunstschöpfungen des lebensfrohen Südens vermißt. Hierin übertrifft Fahlcrantz sogar den Normannen Dahl, der aber das, was er davon weniger hat, durch Kunst ersetzt; mit Ruysdael wetteifert er in Bezug auf Baumgruppen; in Farbe und Harmonie weicht er Keinem. In Folge seiner mystischen und melancholischen Stimmung malt er am liebsten die nordische Natur mit ihrem dunkeln Licht, ihren Dämmerungen, ihren wunderbaren Formen und ihrem Mondschein. Die Mittagssonne leuchtet selten in seinen Gemälden, fast immer die Morgen- und Abendsonne; er verweilt gern bei Gewittern und großen Naturscenen. Seine sämmtlichen Bilder aufzuzählen würde eben so überflüssig als ermüdend seyn; wir wollen hier nur beispielsweis seine romantischen „Ansichten von Stockholm," so wie die herrlichen „Prospecte von Christiania, Sparreholm, der Festung Bohus, den Hügeln von Smedjebakken, dem Vorgebirge Framnäs, dem Ballestrand und dem Donare-Wasserfall" anführen. Wie pittoresk ist nicht „Pau" (Geburtsort Karl Johann's), diese einfache und idyllische Stadt, mit der gothischen Kirche und den alten Gebäuden, die hochoben zwischen den Gebirgsschlünden hängen, mit dem herabstürzenden Fluß, der mit brausendem Schaum sich unter die steinernen Bogen der massiven Brücke ergießt, die für die Landschaft so eigenthümlichen schlanken und pyramidalischen Pappeln hin und her zwischen den Häusern und an den Flußufern, und im Hintergrunde die fernen Schneegipfel der Pyrenäen! — Fahlcrantz hat eine Schule gebildet. Der ausgezeichnetste seiner Schüler ist Julin (geb. 1798), der in Wasserfarben sehr schöne Ansichten von Arreshutan, Ackeröe, dem La-Wasserfall und dem Tenseewasserfall gemalt hat, alle in einem großartigen, romantischen Styl. Aus derselben Schule sind: Städe, der ganz vorzügliche Hafen- und Seestücke malt; Borger (geb. 1803), malte die Festung Karlsteen, die große Schiffswerfte in Stockholm, Saby-Park und Rosenbad in Mondscheinbeleuchtung; Wetterling (geb. 1796); Bennet (geb. 1800); Palm (geb. 1810); Mamsell Limnell; Heidecken (geb. 1781) u. A.

(Fortsetzung folgt.)

Kuppel in der Schloßcapelle gemalt ist; — der Miniaturmaler Sparrgren († 1828); — der Blumen- und Thiermaler Palmstruck († 1805); der geistreiche und originale Geschichtsmaler Holmbergson († 1835). — Von Genremalern: der durch seine Bambocciaden und Osterien berühmte Lauräus († 1825); Hilleström († 1815), unübertrefflich in Naturwahrheit; derselbe hat außerdem eine Menge Landschaften gemalt; Thersner († 1828) gab in 38 Heften das frühere und gegenwärtige Schweden heraus; Werner († 1832), von welchem schöne lithographische Ansichten von Stockholm existiren; Evelina Stading (geb. 1803, gestorben in Rom 1829), eine vorzügliche Schülerin Fahlcrantz's in der Landschaftsmalerei; — der Medailleur Redlingen († 1745) u. A. — Der Vollständigkeit wegen kann man auch noch, als in ein oder der andern Hinsicht merkwürdig, hinzufügen: Buchardon († 1762) und L'Archeveque aus Frankreich; der letztere von diesen hat Gustav des Ersten und Gustav des Zweiten Statue auf dem Ritterhaus-Markt und Gustav Adolphs-Markt verfertigt. — Hasselgren († 1827) war ein guter Geschichtsmaler, und Hoffmann († 1780), von dem das Altarbild in der Klarakirche zu Stockholm ist. Die Maler und Kupferstecher: Graf Dahlberg († 1703), der das Prachtwerk Svecia antiqua et hodierna herausgegeben hat; J. Gilbjerg († 1793); Heland († 1814); Ekdldebrand († 1835); Akerström, ein Bauerssohn (starb in Rom 1795), malte besonders wollüstige Scenen. — Die Blumenmaler Bolander († 1795), zugleich Theaterdecorationsmaler; Lilljedahl († 1811); Sylvius, Frescomaler des Drotningholm-Schlosses, Pilo's Lehrer; Fredsberg († 1794), Miniaturmaler. — P. Kraft († 1793), Porträtmaler, und Holmberg († 1819), Decorationsmaler. Rydingsvärd malte in Sepia. — Schweden besitzt noch keine Kunstgeschichte, und nicht einmal Sammlungen zu einer solchen; denn die Nachrichten in Boye's Malerlexikon 1833, in Hammarsköld's De bildende Konsternas Historia und Gahn's Handschriften (vier Bände auf der Bibliothek zu Upsala) sind höchst unvollständig. Bisher enthalten sie jedoch alles, was man vorfindet. — Einer der letzten Verluste, den die schwedische Kunst erlitten hat, war der von Hjalmar Mörner (geb. 1794, gestorben vor einigen Jahren). Er hat nicht allein eine ungewöhnliche Genialität als Bataillenmaler an den Tag gelegt, z. B. in der „Schlacht bei Großbeeren," so wie in der „Bestürmung von Karl des Zwölften Haus in Bender," sondern auch als Geschichtsmaler, letzteres z. B. in den Friesen auf Schloß Rosendal, welche „Odins Landung in Schweden," seinen „Kampf mit den Einwohnern" und die „Anlegung Sigtunas" darstellen; außerdem war er Genre- und Caricaturmaler. Caricaturen hat er eine große Menge hinterlassen, besonders in Handzeichnungen, und diese geben sowohl Gassenscenen, als Schul-, Schenkstuben-, Kriegs-, Carnevals-, Spiel-, Toiletten-, Bettler-, Ball-Scenen u. s. w. wieder.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Johannes Alamanus.

Dieser Meister arbeitete, so viel bekannt, von 1440 bis 1446 in Gemeinschaft mit Antonio Vivarini auf der bei Venedig gelegenen Insel Murano, daher sie sich

auf noch erhaltenen Werken öfters Joannes et Antonius Muriano gezeichnet haben. Daß er sich, wie Lanzi angibt, auch Giovanni d'Alemagna unterschrieben, habe ich nirgends gefunden und scheint ein Versehen zu seyn. Es bleibt daher noch zweifelhaft, ob derselbe ein Maler aus Deutschland war, wie selbst in Italien angenommen wird, oder ob er der in jenem Lande, namentlich in Piemont ansässigen Familie de Alemanis angehört, wie dieses bei dem Berner Nicolaus Manuel, auch Alleman genannt, der Fall zu seyn scheint. Ich halte indessen die erstere Annahme für die richtige, indem die Gemälde, von Joh. Alamanus und Antonio Vivarini ausgeführt, eine von der alt-venetianischen Schule und selbst der spatern Vivarinischen abweichende und dem ältern deutschen Style nahe verwandte Darstellungsweise zeigen; dieses besonders durch die großartigen, wenn auch etwas schwerfälligen Formen und die Tiefe und Sättigung der Färbung.

Das früheste mir bekannte Altarblatt von Johannes Alamanus kam aus der Kirche S. Stefano zu Venedig in die Sammlung der dortigen Akademie. Es stellt die Krönung Mariä dar. In einem weiten Throne sitzen Gott Vater und der Sohn mit dem h. Geist im Begriff die h. Jungfrau zu krönen; unter ihnen die unschuldigen Kinder und zu den Seiten viele Heiligen, unter denen die vier Evangelisten und die vier lateinischen Kirchenväter. Inschrift: Joanes et Antonius Muriano f. MCCCCXXXX. Die Zeichnung der nackten Kinder ist für jene Zeit schön und voll, die Modellirung weich, die Färbung nicht ohne Schmelz. Die Heiligenscheine und Verzierungen sind erhöht aufgetragen und vergoldet.

In S. Zaccaria zu Venedig haben unsere Meister viel gearbeitet, wovon jedoch durch einen Brand mehreres zerstört, anderes auch übermalt worden ist. Noch stehen von ihnen zwei Altäre, beide vom Jahr 1445, aber nur der eine ist in gutem Zustande; er ist in sechs Tafeln mit Goldgrund getheilt und mit einem Schnitzwerk im Spitzbogenstyl umgeben. Das Mittelbild der untern Reihe zeigt die h. Sabina, zu den Seiten den h. Hieronymus und einen jungen Märtyrer. Die obern Felder die h. Margaretha und Agatha, die halbe Figur eines Engels in der Mitte. Inschrift: Johanes et Antonius de Muriano pinxerunt — 1445 m. octobr hoc ops. f. fieri verabilis d. doina margarita doata moialis isti° ecclesie sti zacharie. An diesem Gemälde scheint Antonio mehr als Johannes gearbeitet zu haben, da das allgemeine Ansehen mit der Art der Vivarini übereinstimmender ist, als mit den andern hier beschriebenen Werken.

Bei weitem das wichtigste und sehr gut erhaltene Werk, an welchem Johannes den größten Antheil gehabt, ist ein zweites Altarblatt in der venezianischen Akademie. Maria auf einem Throne majestätisch unter einem von Engeln getragenen Baldachin sitzend, ist von den vier lateinischen Kirchenvätern, den H. Hieronymus, Ambrosius, Gregor und Augustinus, umgeben. Die Inschrift lautet: M446 Johannes Alamanus — Antonius de Muriano f. Die Tafel kommt aus der Scuola della Carità. Die Figuren haben mehr als Lebensgröße. Die Anordnung ist großartig, die Färbung von außerordentlicher Pracht und Tiefe; die Charaktere sind zwar würdig, aber nicht von großer Tiefe. Im Allgemeinen steht dieses Bild der alt-kölner Schule am nächsten.

Moschini in seiner Guida di Venezia 1815 erwähnt noch in Sta. Fosca eine Tafel, die gleichfalls eine Maria auf reichem Throne im deutschen Style darstellt und wo gleichfalls vier Engel den Baldachin halten. Es habe die Inschrift: Joannes Alemanus et Antonio de Muriano p.

Ferner gibt derselbe Schriftsteller in S. Pantaleone noch einen Altar an, welcher die Krönung der Maria darstelle, mit Gold sehr verziert und mit vieler Liebe ausgeführt sey. Das Helldunkel an den Engeln und überhaupt die allgemeine Disposition erscheint ihm sehr lobenswerth. Inschrift: Cristoforo da Ferrara intaja, Juan et Antonio de Muran pense 1444. — Einen Kupferstich hievon habe Grammaria Sosso für die Venezia Pittrice gefertigt.

Moschini behauptet bei dieser Gelegenheit, Johannes gehöre der Familie der Vivarini an und er habe ein Gemälde „Joannes Vivarinus" gezeichnet gesehen. Diesem wurde jedoch widersprochen und behauptet, jene Inschrift sey unecht; Lanzi habe recht, ihn Giovanni de Alemania zu nennen und ihn für einen Deutschen zu halten.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

Heilbronn, 4. Sept. Die Schiffsladung Bausteine für den Kölner Dom, die den Steinbedarf für eines der großen Fenster enthält und die der Stuttgarter Dombauverein den Kölnern schenkt, liegt hier vor Anker und wartet auf höhern Wasserstand, um nach ihrem Bestimmungsort abzugehen.

Köln, 9. Sept. Im Amtsblatt der Regierung findet sich ein interessanter Rückblick auf die bisherigen baulichen Leistungen am Dome. Es sind beinahe zwölf Jahre, daß man an den äußern Herstellungsarbeiten am Hochchore begonnen hat, welche nun mit bedeutendem Kostenaufwande und eiserner Ausdauer beinahe vollendet sind. Es war eigentlich nicht ein bloßer Reparaturbau, sondern meistens ein Umbau, namentlich der kühn gespannten Strebebogen und Pfeiler, welche an keinem andern Bauwerke in solchem Reichthum und Prachtaufwande vorkommen, obgleich ihre Anlage

aus der Construction selbst hervorgeht, und ihre Bestimmung keine andere ist, als die Erhaltung und Sicherstellung des kühnen, himmelanstrebenden Chorgewölbes. — Sobald das hohe Chor in seiner Vollendung dastehen wird, soll auch zu dem weitern Ausbaue der vordern Kirchenräume geschritten werden, wozu bereits die Vorbereitungen eingeleitet sind. Die Restauration des hohen Chores und der theilweise Fortbau der Hauptkirche, zu denen die jetzige Generation kräftig mitgewirkt, werden kommenden Geschlechtern als ermunterndes Beispiel zur Vollendung des Werkes dienen.

Meiningen. Unsere neue gothische Fürstencapelle auf dem alten, nun geschlossenen Friedhof naht ihrer Vollendung. Dieselbe stellt sich äußerlich in einfacher Schönheit und als eine wahre Zier der englischen Anlagen dar. Das von einem Thürmchen gekrönte Portal schmücken zwei Engel in Lebensgröße, erfunden und ausgeführt von unserm jungen Hofbildhauer F. Müller. Consolen und Baldachine, nebst der großen Fensterrosette, arbeitete Bildhauer Thieme aus Nürnberg. Neun Fenster, sämmtlich von Börtel in München, zeigen in gelungener Glasmalerei die Bilder von Christus und Johannes, Maria und Joseph, Elisabeth und Zacharias, nebst den zwölf Aposteln. Letztere nach den Aposteln von Peter Vischer. Jedes Fenster enthält zwei Figuren in gothischer Architektonik, und den übrigen Raum füllen geschmackvolle transparente Zierrathen aus.

Dresden, 27. Sept. Seit einigen Tagen sind die von Rietschel gearbeiteten Statuen Schiller's und Goethe's am Eingange des Theaters aufgestellt. Eine wesentliche Nachbesserung des Aeußern desselben ist die Bekleidung der kahlen Felder mit Stuckaturarbeit, wie man hört, durch Thorwaldsen's Rath veranlaßt. In einiger Entfernung verschwinden jedoch diese Verzierungen dem Auge, so daß, nach wie vor, die Flächen leer erscheinen.

Florenz, 16. Sept. Gestern wurde, bei Gelegenheit der Versammlung des italienischen Gelehrtenvereins, der in dem Gebäude des naturhistorischen Museums neuerbaute prächtige Saal zum erstenmale eröffnet. Er führt nach der darin aufgestellten Statue Galilei's den Namen: Galerie des Galilei. Das Standbild ist von Prof. Cortoli gearbeitet. Mehrere Fresken an den Wänden beziehen sich auf das Leben des großen Mannes.

Paris, 9. Sept. Gegenwärtig wird der zwischen dem Dom und der Kirche der Invaliden wegen Durchführung der irdischen Ueberreste Napoleons voriges Jahr eingerissene prächtige Altar wiederhergestellt. Die sechs Säulen mit den daraufstehenden sechs Erzengeln und der Baldachin werden neu vergoldet und die Mosaik- und Marmorverzierungen wieder aufgelegt. Die Laterne des Doms ist jetzt für das Publicum wieder geöffnet, und man genießt von derselben eine der schönsten Ansichten der Hauptstadt.

16. Sept. Der Minister der öffentlichen Arbeiten hat Hrn. Vivet beauftragt, die zur Restauration der Sainte-Chapelle nöthige enkaustische Vergoldung (dorure à la cire) auszuführen. Diese Art der Vergoldung hat derselbe Künstler bereits in den Palästen von Fontainebleau und St. Cloud im Großen in Anwendung gebracht.

24. Sept. Das Innere der Magdalenenkirche ist nun beinahe vollendet und wird täglich von mehr als 2000 Besuchern in Augenschein genommen. Die Kunstwerke, welche diesen Tempel schmücken, sind folgende. Rechts beim Eintreten sieht man rechter Hand in den Lunetten folgende Gemälde: das Mahl bei dem Pharisäer von Couder; Magdalena unter dem Kreuze von Bouchot, und den Tod der Magdalena von Signol; darunter die Statuen des h. Vincenz von Paula von Raggi, der Jungfrau Maria von Seurre und des h. Augustin von Etex. Die Gemälde in den Lunetten linker Hand sind: Magdalena in der Wüste von Abel de Pujol, Magdalena Salben zu Christi Grabe bringend von Cognet, die Predigt und Bekehrung der Magdalena von Schnetz; darunter befinden sich die Statuen der h. Clotilde von Barry, Christus der das Abendmahl einsetzt, von Duret und die h. Amalie von Bra. Die Basreliefs an den Zwickeln und Kuppeln sind von Pradier, Romans und Foyatier, die der Vorhalle von Guersent, Lequien und Bresson. Die beiden Weihkessel hat Antonin Moine, die Gruppe in der Trauungscapelle Pradier, die in der Taufcapelle Rude gearbeitet. Das große, die Geschichte des Christenthums darstellende Gemälde in der Halbkuppel ist bekanntlich von Ziegler und die Malereien des Halbkreises, welche neun Heilige beiderlei Geschlechts darstellen, rühren von Ravergt her.

London, 5. Sept. Der Grundbau des neuen Börsengebäudes ist nunmehr vollständig beendigt, und die Baucommission hat den Contract für die gänzliche Vollendung des Baues abgeschlossen. Die Gesammtkosten werden, wenn derselbe mit Portlandstein ausgeführt wird, 115,900, wenn mit Talkkalkstein, wie bei den Parlamentshäusern, 124,700 Pfd. Sterling betragen.

Christiania, 6. Sept. Am 2. Sept. wurde der Grundstein zu den neuen Universitätsgebäuden von dem fungirenden Prokanzler Bischof Sibrenssen gelegt. Der Bau ist veranschlagt zu 210,000 Spthlr. Das Ganze soll in zehn Jahren fertig seyn. Zur Vervollkommnung der Pläne hat Schinkel in Berlin mit großem Wohlwollen und völliger Uneigennützigkeit beigetragen. Nur in einer Hinsicht ist man von seinen Vorschlägen abgewichen, indem der Storthing die Anwendung des Marmors zur Construction des Hauptportals verworfen hat, wodurch 25,000 Spthlr. erspart werden.

Moskau, 1. Sept. Der Palast im Kreml wird, bis auf den getäfelten Fußboden, vollkommen unverbrennbar aufgeführt. Sogar der Dachstuhl wird aus Eisen hergestellt.

Decoration.

Breslau, 14. Sept. Bei dem festlichen Einzuge des Königs und der Königin am gestrigen Tage zeichnete sich durch künstlerische Anordnung und Ausschmückung vorzüglich die Ehrenpforte am Schweidnitzer Thore aus, in welcher 150 Jungfrauen in altdeutscher Tracht das Herrscherpaar bewillkommneten. Im gothischen Styl errichtet, glich sie dem Portal einer Kirche, aus zwei gothischen Spitzbögen mit vier Spitzthürmen an den vier Ecken bestehend und über den Thürmen mit Fahnen geziert, welche die preußischen und schlesischen Farben führten. In der Mitte der Bogen befand sich das Stadtwappen; daneben standen Victorien mit goldenen Kränzen und den Jahreszahlen 1741 und 1841. Die Figuren der Liebe und Treue standen in den Nischen und auf der Höhe der Bogen schwebten zwei goldene Kronen. Epheu-, Wein- und Blumenkränze mit den königl. Namenszügen schmückten den ganzen Bau.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 91.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. November 1841.

Schwedens Künstler.

(Fortsetzung.)

Sandberg (geb. 1782) ist als Geschichtsmaler ausgezeichnet, besonders al fresco. Er hat sich in manchen Richtungen versucht und dieß stets mit großer technischer Fertigkeit und Sorgfalt, und mit der größtmöglichen Treue, obgleich nicht immer mit poetischem Geist. Zu seinen besten Bildern gehören: „Erick der Vierzehnte im Gefängniß," des „Königs Einzug in Ladugaardland" (merkwürdig durch seine treuen Porträts), „der Kronprinz zu Pferde," „ein Jahr in Schweden" (Trachten des schwedischen Volks), „Scenen aus Wingaker" und „die drei Valkyrien," ein höchst vortreffliches Gemälde. Freia sitzt im Quersattel auf einem glänzend weißen Pferd; in ihrem ruhigen sanften Blick, in ihrer ganzen Gestalt erkennt man die Göttin der glühenden und doch reinen Gefühle. Die Valkyrien reiten wie Männer, Rota auf einem isabellfarbigen Pferd, in röthlicher Rüstung und mit wehendem Helmbusch; Gudur in silberweißem Panzer auf einem schnaubenden Apfelschimmelhengst, und sie hat die Lanze zum Angriff gefällt; nach den Schwestern kommt die bedächtige Skuld in grauer Tracht auf einem starken, aber ruhigeren Schwarzschimmel; ihren Speer hält sie gleichsam abwehrend, und kein Helmbusch flattert über ihrem Kopf. Sie schweben auf dunkeln Wolken herab, die sich wie ein Teppich um die kämpfenden Heere breiten, in deren Mitte man den Skalden sieht, der die Disen begrüßt, welche die Helden zu Odins Heimath rufen.

Wir übergehen Sandbergs meisterhafte Porträts und wenden uns zu seinen Frescomalereien aus Gustav des Dritten Geschichte in der Gustavianischen Grabcapelle in der Domkirche zu Upsala, dem schönsten Tempel des Nordens. Diese Arbeit wurde ihm gegen 21,000 Thlr. Reichsgeld (7875 Thlr. preuß.) übertragen, und er führte sie in den Jahren 1831 bis 1835 aus. Es sind im Ganzen zwei große und fünf kleinere Gemälde. In Bezug auf die Zeichnung — die Sandberg von sich selbst gelernt hat, ohne jemals im Ausland gereist zu seyn — und auf das historische Costüme, sind alle Forderungen erfüllt, in der Composition könnte man dagegen bisweilen mehr Wahl der Momente und eine geistvollere Ausführung wünschen. Die Kuppel ist blau, mit goldenen Sternen verziert; in den Ecken sind Arabesken. Die eine große Tafel stellt „Gustavs letzte Rede an die Stände auf dem Reichstage von 1560" dar. Der alte König sitzt auf dem Thron im ganzen Glanze seiner königlichen Majestät und mit der Krone auf dem weißen Haupt. Das Porträt ist schön und charakteristisch. Rechts von dem Throne stehen die Söhne, Erick, Johann und Magnus; Karl, der noch ein Kind ist, sitzt gedankenlos auf den Stufen des Thrones. Unten im Vordergrund befinden sich die Bürgerschaft und das Volk; auf der linken Seite stehen die höchsten Reichsbeamten, der Adel, die Bischöfe und Geistlichen; auf einer Galerie sitzen Hofdamen; unter den Gesimsleisten sind die Wappen der Provinzen abgebildet. Die Composition ist groß, einfach und harmonisch. Die Prinzen in ihren glänzenden Anzügen, die würdigen, silbergelockten Prälaten mit Baretten und stattlichen Mänteln, die Ritter in schönen französischen Trachten, der Bürger und Bauer in seinem einfachen Kleid, der schlanke, aber breitschulterige Dalkarl mit dem Stabe, worin Runen geschnitten, in der Hand, und der Finne, in seiner eigenthümlichen Landestracht — gewähren dem Auge einen reichen Anblick. Die eine Gruppe steigt hinter der andern empor, und mitten in dem glänzenden Kreis sitzt Gustav weit, weit hinten im Saale, und segnet sein Volk mit ausgestreckter Hand. Das unendlich Wehmüthige in den Gesichtern der Zuhörer verräth die Ahnung, daß sie nicht mehr lange den „alten Kong Gösta" zu hören bekommen sollen. Er scheint so eben seine Abschiedsrede voll glänzender politischer Beredtsamkeit geendet zu haben. Seine Worte stehen unter

dem Bilde gemalt.[1] — Das andere große Gemälde zeigt den „Einzug in Stockholm an einem Sommerabend 1523.“ Ein Ritter, Gustav, nähert sich der Stadt von Södermalm her auf einem weißen, stattlich geschmückten Pferd, umgeben von seinen Kriegern in schimmernden Rüstungen. Das Thor ist mit Laub und Blumen bekränzt und oben vom Thurm weht die schwedische Fahne; die Aeltesten der Bürgerschaft nähern sich und überreichen auf einem Kissen die Schlüssel der Stadt. Welche Bewegung, welches Entzücken bei Jung und Alt! Das Gedränge hindert ihn, vorwärts zu kommen, und man streut Blumen auf seinen Weg. Seht jenes junge Mädchen mit einem Blumenkorb am Arm; die Freude des Kindes kämpft mit der jungfräulichen Schüchternheit, indem sie dem König ihren Willkomm bringt! Hier die Mutter mit ihren beiden Kindern, dem Mädchen mit goldgelbem Haar, das ihr in den Nacken herabrollt, und dem Knaben mit der Maistange in den Händen! Dort ein wohl hundertjähriges Weib, die ihre Hände zum Segen faltet: niemals sah sie noch einen so glücklichen Tag! Endlich die Hausfrau, welche den heimkehrenden Mann umarmt, während der Sohn mit einem gewissen Stolz das Gewehr des Vaters handhabt, und der Hund vor seinem Herrn wedelt! Alles ist Freude und Jubel! Das Joch der Knechtschaft ist gebrochen! — Die kleineren Gemälde stellen „Laurentius und Olaus Petri dar, wie sie 1541 die erste schwedische Bibelübersetzung überreichen.“ Gustav sitzt in einem geschmackvollen, goldgestickten Sammetanzuge, mit dem achtjährigen Erick an seiner Seite, in seinem Audienzsaal, und vor ihm steht ein Tisch, auf welchem eine Laute, ein Schreibzeug und ein Erdglobus liegen. An der Wand hängt Luthers Porträt in Cranachs Styl, in einen altväterischen Rahmen eingefaßt, das ganze Zimmer ist in demselben Styl. Das Licht fällt durch zwei Corridore mit ausgezeichnetem Effect. Die Brüder nähern sich ehrfurchtsvoll; der eine trägt die Bibel, eingebunden in blauen Sammt mit silbernen Beschlägen; der andere legt feierlich seine Hand auf dieselbe, als wenn er spräche: Nun ist das Wort Gottes auch Schweden zu Theil geworden. Der König reicht mit Freundlichkeit ihnen seine Hand. — „Gustav führt das Hauptbanner in der Schlacht bei Brämkyrka 1518.“ Auf einem schnaubenden, feurigen Hengst stürzt sich Gustav mit der Fahne in der Hand vorwärts, gefolgt von Rittern mit gezogenen Schwertern und von Knechten mit erhobenen Lanzen; kühne und kraftvolle Gestalten. Im Vordergrunde sieht man die Leiche eines gefallenen Soldaten; das Blut, welches aus seiner Wunde rinnt und in den Sand strömt, ist mit schauererweckender Treue gemalt. Im Hintergrunde sieht man ein lebendiges Handgemenge, Larm und Getöse, Flucht und Vertheidigung, Kampfgeschrei und Todesrufe. Einige Dänen entreißen einem Schweden die Fahne, er setzt ihnen jedoch verzweifelten Widerstand entgegen; denn Sieg! Gustav kommt! — „Gustav vor dem Rath zu Lübeck 1519.“ Ein altväterischer, düsterer Saal auf dem Rathhause; auf massiven, in den Wänden befestigten und mit künstlichem Schnitzwerk verzierten Bänken sitzt der versammelte Rath in schwarzen Mänteln; durch das hohe schmale Fenster strömt ein reicher Sonnenstrahl herein, der auf dem Boden Lichtscheiben bildet. In der Mitte der Beleuchtung steht Gustav mit der Hand auf der Brust und mit dem Ausdruck stolzer, selbstbewußter Kraft. Dicht neben ihm Erick Banner mit zusammengeballter Hand und drohendem Blick. Die Bürgermeister und Rathsherrn sehen einander an, stutzig über des Jünglings Rede. Sie sind bereits gewonnen. — „Gustav zu Rankhyttan in Dalarne 1520,“ in Dalkarlentracht gekleidet mit abgeschnittenem Haar, rundem Hut und dem Flegel auf der Schulter will er eben über die Schwelle in die Scheune treten, wo zwei Männer dreschen. Ein wenig abwärts steht das Mädchen, welches unter Gustavs Vadmelsjakke einen seidenen Halskragen hat hervorschimmern sehen, und sie offenbart dem Hausherrn ihren Argwohn. — „Gustav, der zu den Dalkarlen bei Mora 1520 spricht.“ Es ist an einem der Weihnachtstage und er steht auf einem Hügel in der Nähe des Kirchhofes in einem Kreise horchender Zuhörer.

(Schluß folgt.)

---

[1] „Ich danke Euch, treue Unterthanen, daß Ihr mich zu der königlichen Hoheit und zu dem Stammvater Eures Königshauses erhöhet habt. Nicht minder dank ich Euch für die Treue und den Beistand, die Ihr mir in meiner Regierung bewiesen habt. Gnade und Segen sind uns reichlich widerfahren durch die wahre Erkenntniß von dem Worte Gottes und durch zeitliche Demuth, wie es vor unsern Augen dasteht. Habe ich in meiner Zeit etwas Gutes ausrichten können, so gebet Gott dafür die Ehre! Was ich aus menschlichen Schwächen gefehlt habe, verzeihet es mir um Christi willen. Ich weiß, daß ich in vieler Augen ein harter König gewesen bin. Aber die Zeiten werden kommen, wo Schwedens Kinder mich aus dem Staube werden heraufscharren wollen, stünde es in ihrer Macht. Ich weiß auch, daß die Schweden immer bei der Hand sind, gemeinsam zu handeln, und langsam, ehe sie sich entzweien. Ich sehe voraus, daß mancherlei Irrthümer aufkommen werden. Darum bitte und ermahne ich Euch: Haltet Euch streng an Gottes Wort! Seyd der Obrigkeit gehorsam, einig untereinander! Meine Zeit ist bald vorbei. Ich bedarf keiner Sterndeutung oder anderer Weissagung. Ich kenne in meinem eigenen Leibe die Zeichen, daß ich bald heimfahren soll. Folgt mir alsdann mit Euern treuen Fürbitten, und wenn ich meine Augen zusammengelegt habe, lasset meinen Staub in Frieden ruhen!“

Nachrichten vom September.

Decoration.

Stuttgart, 27. Sept. Die heute früh enthüllte Festsäule in der Mitte des äußern Schloßplatzes bildet den Mittelpunkt der Decorationen der zur Feier des 25jährigen Regierungsjubiläums des Königs festlich geschmückten Hauptstadt. Am Eingange und Ausgange des Platzes stehen auf 19 Fuß hohen Piedestalen, mit bekränzten Friesen, Statuen von 9 Fuß Höhe mit Attributen: 1) Mercur, in den Händen haltend den Schlangenstab und den Zollvereinsvertrag; 2) Apollino mit Leyer und Schriftrolle; 3) junger Landmann mit Sichel und Garbe; 4) weibliche Gestalt mit Weberschiff und Garnstrang. Die Grundform der Festsäule bildet ein Achteck. Die auf zwei Stufen ruhende Basis schmückt ein heraldisches Band, die Wappen der 64 Oberamtsstädte. Auf zwei Stufen erhebt sich der Sockel, welcher auf vier Hauptseiten ein die Säule stützendes Kreuz bildet. Auf der Fläche dieser vier vorspringenden Stützpunkte stehen auf großen Armaturstücken vier Victorien, die mit der einen Hand neben dem Siegeszweig eine Schiefertafel halten, mit der andern die Namen der Schlachten bezeichnen, welche die Württemberger unter Anführung ihres tapfern Kronprinzen siegreich bestanden: Brienne und Paris — Montereau und Fère Champenoise — Epinal und Sens — Bar-sur-Aube, Arcis-sur-Aube und Straßburg. Zwischen den Victorien erscheinen auf den innern Seiten vier Inschriften: „Dem furchtlosen Streiter, in Krieg und Frieden, für Deutschlands Ehre und Recht.“ — „Dem edlen deutschen Fürsten, der dem Bürger die Hand gereicht zum Landes-Grundvertrage.“ — „Dem treuesten Freund und Wohlthäter seines Volkes.“ — „Dem geliebten Könige. Seine dankbaren, allweg beständigen Württemberger.“ Ueber den Victorien erscheinen an den acht Seiten eben so viele Medaillons, bezeichnend die wohlthätigen Einrichtungen, mit denen König Wilhelm sein Volk gesegnet hat. 1) Verfassungsvertrag — Abbildung der Verfassungs-Denkmünze von 1819. 2) Wehrstand — ein altdeutscher Krieger an einer Eiche lehnend. 3) Landwirthschaft — ein Bauer in idealisirter Tracht mit Garbe und Sichel; Andeutungen des Weinbaues daneben. 4) Wissenschaften — Minerva nebst Attributen. 5) Schöne Künste — drei sich umfangende weibliche Gestalten mit Attributen. 6) Gewerbe — eine weibliche Figur, ein Weberschiff mit fliegendem Faden in der Hand haltend; daneben Attribute anderer Gewerbe. 7) Handel — Mercur mit Attributen des Handels, in der einen Hand den Stab, in der andern eine Freiheitscharte emporhaltend. 8) Wohlthätigkeitsanstalten — eine Charitas mit einem Kinde auf dem Arme; ein anderes drängt sich zur Pflege hinzu. Auf diesen acht Medaillons liegt, sie miteinander verbindend, ein Lorbeerkranz geschmückt mit der Namenschiffre des Königs in achtfacher Wiederholung. Aus diesem Kranze wächst der achtseitige Säulenstamm empor, an welchem eine üppige Ziervegetation, bezüglich auf den Inhalt der verschiedenen Medaillons hinaufrankt; nach der Folge derselben: Eiche, Palme, Korn, Lorbeer zweifach, Traube, Oelzweig, Obst. Das Capitell zieren Oelzweige, aus denen acht Füllhörner mit mancherlei Früchten sich emporwinden. Ueber dem Capitell schwebt ein Genius, eine Tafel mit den, die Regierungszeit des Königs bezeichnenden Jahreszahlen hoch emporhaltend. Die Säule, deren Composition von Hofbaumeister Knapp herrührt, hat eine Höhe von 65 Fuß.

Bildnerei.

Hüfingen, 25. Aug. Heute früh acht Uhr wurde die große Donaunymphe aus der Werkstätte des hiesigen Bildhauers Reich auf einem besonders gebauten Gerüstwagen nach der Donauquelle im fürstlichen Schloßparke Donaueschingen abgeführt. Die hiesigen Landwirthe rechneten es sich zur Ehre, diese nahe an 300 Ctr. wiegende Kolossalstatue durch ihre stattlichen Pferde fortzubewegen. Eine Menge Zuschauer begleiteten den Zug. Die Stadt rief ihrer Tochter durch Kanonendonner noch ein Lebewohl zu.

Florenz, 26. Aug. In der Loggia dei Lanzi ist außer der Gruppe „Ajax den hingesunkenen Leichnam des Patroklos stützend“ (Vergl. Kunstblatt 1841, Nr. 57), auch der bekannte „Hercules, den Centaur bekämpfend“ von Johann von Bologna unlängst aufgestellt worden. Diese Gruppe hatte bisher eine unvortheilhafte Stellung an dem Vereinigungspunkte mehrerer Straßen. Sonderbarerweise hat man die Keule des Hercules vergoldet, was gewiß nicht in der Absicht des Meisters lag.

Wien, 1. Sept. Von dem sogenannten Fugger'schen Sarkophag in der hiesigen Antikensammlung, dessen Amazonenkämpfe bekanntlich zu den herrlichsten Denkmälern altgriechischer Kunst gehören, sind neuerdings Gypsabgüsse gemacht worden, was zu wissen auswärtige Kunstanstalten wohl interessirt, da das Directorium der hiesigen Akademie betreffenden Wünschen zu entsprechen nicht abgeneigt seyn dürfte.

München, 18. Sept. Prof. Wichmann aus Berlin hat hier in Auftrag des Grafen Raczynski die Büste Kaulbach's gearbeitet.

Paris, 1. Sept. Der Architekt Boeswilwald hat unlängst in einem Gewölbe der alten Capelle zu St. Germer bei Beauvais zwei sehr merkwürdige Statuen aus dem 15ten Jahrhundert aufgefunden, die dort mehrere hundert Jahre verschüttet gelegen haben, aber bis auf wenige Beschädigungen noch gut erhalten sind. Dieselben sind durchaus bemalt und vergoldet und stellen die Jungfrau Maria vor und nach der Geburt des Herrn dar; die erstere in demüthiger Stellung und ohne Krone, die letztere in majestätischer Haltung mit dem Jesuskinde im Arme, gekrönt, auf einem Throne sitzend. Das Unterkleid ist bei der ersten blau, bei der letztern violet; der Mantel bei jener roth, bei dieser blau und bei beiden mit goldenen Ringen, Blumen, Kronen, Medaillons mit Wappengreifen und Löwen rc. bedeckt. Auf dem violetten Unterkleide der sitzenden Figur sieht man eine Reihe goldener Medaillons, abwechselnd mit zwei krähenden und zwei kämpfenden Hähnen. Die Statuen, ungefähr von Naturgröße, sind für die Kunstgeschichte jener Zeit von großer Wichtigkeit und können zur Restauration von den aus derselben Periode stammenden, aber von Farbe entblößten sehr nützliche Winke geben. Man hat sie gesäubert und in der Capelle von St. Germer aufgestellt, aus der sie stammen.

3. Sept. Der Architekt Hubert hat in seinem Testamente der Schule der schönen Künste ein merkwürdiges Basrelief in Alabaster vermacht, das Leben Christi darstellend und von einem Bildhauer des 14ten oder 15ten Jahrhunderts herrührend. Dasselbe wird künftig das Sculpturencabinet des Palastes in der Rue des petits Augustins zieren.

7. Sept. Der Peristyl und die Colonnade der Magdalenenkirche sind nun mit den für dieselben bestimmten steinernen Statuen geschmückt worden. Zur Rechten der großen Bronzethür steht der h. Philipp von Nanteuil, zur Linken

der h. Ludwig von demselben. In der Galerie rechts: 1) der Engel Gabriel von Duret, 2) der h. Bernhard von Husson, 3) die h. Therese von Feuchère, 4) der h. Hilarius von Huguenin, 5) die h. Cäcilie von Dumont, 6) der h. Irenäus von Gourdenne, 7) die h. Adelaide von Bosio dem Neffen, 8) der h. Franziskus von Sales von Molchesneit, 9) die h. Helena von Mercier, 10) der h. Martin von Grevenick, 11) die h. Agathe von Dantan d. J., 12) der h. Gregorius von Terasse, 13) die h. Agnes von Duseigneur, 14) der h. Raphael von Dantan d. Ae. An der Façade nach der Rue Tronchet: 1) der h. Lucas von Ramey, 2) der h. Johann von demselben, 3) der h. Matthäus von Dupré, 4) der h. Marcus von Lemoine. In der Galerie links: 1) ein Schutzengel von Bra, 2) die h. Margaretha von Caunois, 3) der h. Johann vom Lateran von Gechter (?), 4) die h. Genoveva von Debay d. V., 5) der h. Gregorius der Große von Maindron, 6) der h. Johannes Devallois von Gaillon, 7) der h. Hieronymus von Launeau, 8) die h. Christine von Walcher, 9) der h. Ferdinand von Jalley, 10) die h. Elisabeth von Cailhouet, 11) der h. Karl Boromäus von Jouffroy, 12) die h. Anna von Debeuf, 13) der h. Dionysius von Debay d. S., 14) der h. Michael von Raggi.

In der Kirche des Petits-Pères ist so eben eine Statue des h. Petrus von Duseigneur, und zwar der von demselben Bildhauer gearbeiteten Statue des h. Augustin gegenüber, aufgestellt worden.

26. Sept. Der Bildhauer David (d'Angers) hat das Modell zu der für die Stadt Bourg bestimmten Statue Bichat's vollendet, und diese wird nächstens in der Gießerei der HH. Richard in Bronze gegossen werden.

London, 2. Sept. Emil Wolff hat die Kronprinzessin, so wie den Prinzen Albert, modellirt und wird deren Büsten nach seiner Rückkehr nach Rom in Marmor ausführen.

Medaillenkunde.

Paris, 5. Sept. In die k. Münze sind so eben die Stämpel zu einer auf die Säule der großen Armee zu Boulogne zu prägenden Denkmünze gelangt. Auf der einen Seite sieht man die Säule, auf der andern eine Inschrift, welche die Veranlassung und einige Denkwürdigkeiten aus der Geschichte des Monuments anzeigt.

Winterthur, 15. Sept. Gestern wurde durch eine Deputation der liberalen Partei dem Hrn. Dr. Th. Scherr eine große goldene Medaille überreicht, welche die Inschrift trägt: „Ignaz Thomas Scherrs Verdiensten um die Züricherschen Volksschulen seine Verehrer und Freunde."

Luzern, 16. Sept. Am 12. dieses haben Freunde dem Dr. Kasimir Pfyffer eine goldene Denkmünze im Werthe von etwa 60 Thlr. überreicht, die auf der Vorderseite die Inschriften: „Dem D. J. U. Kasimir Pfyffer in Luzern" und „Gewidmet von seinen Verehrern des Wahlkreises Luzern," auf der Rückseite aber in einem Kranze von Eichenlaub und Lorbeern die Aufschrift trägt: „Dem treuen Kämpfer für Freiheit und Recht im Verfassungdrathe 1841."

Paris, 19. Sept. Auf der letzten Kunstausstellung sah man die Stämpel einer Medaille vom jungen Graveur Eugène Farochon, welche auf der einen Seite den Bund der Freiheit und der öffentlichen Ordnung, auf der andern das Bildniß des Königs der Franzosen darstellt. Diese Stämpel sind jetzt von der Regierung gekauft worden. Derselbe talentvolle Künstler hat auch die Medaille mit dem Porträt des Hrn. Ingres gestochen, welche vor einigen Monaten geprägt ward.

Malerei.

Rom, 20. Aug. Unter den Bildern, welche in neuester Zeit hier gearbeitet worden sind, zeichnen sich besonders aus: zwei Landschaften von dem Engländer Dessoulavy, das Innere der beleuchteten St. Peterskirche von Elsasser, zwei Seestücke von dem Russen Aivascosky und ein Blumenstück von A. Senff.

Brüssel, 1. Sept. In Courtray ist jetzt ein neues Bild von De Keyser, die Schlacht der goldenen Sporen (Bataille des éperons d'or) öffentlich ausgestellt und erwirbt sich ungetheilten Beifall.

Wien, 2. Sept. Das Andenken an die Cartons zur Geschichte Rudolphs von Habsburg von Julius Schnorr, welche die letzte hiesige Ausstellung zierten, wird sich bei Künstlern und Kunstfreunden lange erhalten. Von den ersten waren einige, wie Schulz, Binder, längere Zeit in München; andere, wie Führich, Hempel, Kuppelwieser, schloßen sich, wenn nicht früher, doch in Rom, der Richtung neuer deutscher Kunst an. Letzterer hat ein großes, schönes Votivgemälde für die polnische Familie Potocki fast vollendet. Führich malt ein sehr großes Altarblatt, das Gebet des h. Aloysius, für eine Kirche in Stockerau; Schulz ein bedeutendes Oelgemälde, den h. Augustinus als Sieger über die Häretiker, für eine Kirche in Oberösterreich; Schnorr ist mit großen historischen Gemälden beauftragt.

München, 4. Sept. Unter den unlängst auf dem Kunstverein ausgestellten Gemälden zeichnet sich eines von [illegible] E. Blunk vortheilhaft aus, das den christlichen Sonn[illegible] in Gestalt einer hehren, von den Genien der Ruhe, Andacht und Unschuld umgebenen Figur darstellt. Rings an dem Rahmen sind sechs kleine, die Wochentage symbolisch bezeichnende Bilder angebracht.

18. Sept. Das erste der Gemälde in der dritten Abtheilung der Hallen im Hofgarten, zu welchen Peter Heß die Zeichnungen liefert, ist nun aufgedeckt und stellt einen Sänger dar, welcher dem Volke, wie es scheint, die Thaten und Leiden des neugriechischen Befreiungskrieges singt. Diese Gemälde werden verhältnißmäßig sehr klein und erscheinen nur als Zugaben zu den Wandverzierungen im pompejanischen Styl.

Verbesserungen.

Nr. 60 vom 29. Juli 1841.

Seite 253 Spalte 2 Zeile 15 (des Textes) v. u. lies alle statt alte.
„ 2 „ 7 v. u. l. neben st. über.
„ 254 „ 1 „ 5 v. o. l. Braun's st. treues.
„ 1 „ 22 v. u. l. Penez. st. Penez.

Nr. 61.

„ 256 „ 1 „ 19 v. u. l. Bunker's st. Banker's.
„ 2 „ 7 v. u. l. Prasser st. Presser.

Nr. 62.

„ 261 „ 1 „ 12 v. u. l. Amman st. Ammon.
„ 1 „ 11 v. u. l. Herrneysen st. Hermeysen.
„ 2 „ 20 v. u. l. Gemble st. Gamble.
„ 262 „ 2 „ 6 v. u., am Schlusse der Parantheſe. fehlen die Worte: „bestimmt ist."

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 92.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. November 1841.

Schwedens Künstler.

(Schluß.)

Fr. Westin (geb. 1782) ist besser als Geschichtsmaler wie als Porträtmaler. Seine Farbentöne sind die lieblichsten, mildesten und schönsten, die man sich denken kann; seine Composition ist indeß etwas sentimental und es fehlt ihm Kraft, Naturstudium und poetischer Ausdruck. Mit Recht rühmt man seine „Hebe" im Schloß Rosendal; sie ist wirklich die Göttin der ewigen Jugend; eben so seine „Tageszeiten" und „Endymion," so wie seine „Altarbilder in der Jakobs- und in der Kongsholmskirche zu Stockholm.[1]

Als Genremaler sind Wickenberg und Ekman (geb. 1808) besonders bemerkenswerth, sie sind beide

---

[1] Auch die Liste der gegenwärtigen Künstler vervollständigen wir noch durch folgende. Geschichtsmaler: Plagemann (geb. 1805), „Judas die Silberlinge zurückgebend;" Berggren (geb. 1792), „Marius auf den Ruinen von Karthago;" Sammuelian (geb. 1806); Fägerplan (geb. 1788), zugleich Fruchtmaler; Lund (geb. 1812); Lundqvist (geb. 1802); Leffler; Lundgren; Wallgren (geb. 1797), hat den Preis für ein Gemälde gewonnen, welches „Egeria darstellt, Numa Gesetze dictirend;" es ist ein Mondscheinabend im Tiberthal, im Hintergrund sieht man Rom. — Söderman (geb. 1799), ein ausgezeichneter Porträtmaler, treu und poetisch zugleich; er faßt das Seelenleben des Individuums auf und nicht bloß die äußern Umrisse. P. Krafft (geb. 1777) ist treu, aber nicht poetisch. Er ist auch Geschichtsmaler und hat z. B. „die Schlacht bei Hogland," „Karl des Vierzehnten Krönung," „des Kronprinzen Vermählung," „die Einnahme von Leipzig 1815," „das Gefecht bei Bornhövd 1813" und „die Auferweckung des Lazarus" gemalt. Die ersten dieser Bilder haben ihre größte Bedeutung durch ihre Porträts, weßhalb wir sie auch hier, und nicht unter den Geschichtsgemälden anführen. — Schweden hat übrigens eine Menge Porträtmaler, denn es gibt kaum einen Einzigen, der nicht zugleich porträtirt. — Von Genremalern nennen wir außer den oben anzuführenden noch: Ringdahl, der gute Crayonzeichnungen (einen „Fischmarkt," „eine Marktscene") und ein paar sehr schöne Oelgemälde („Rebecka" und „Kinder, welche fischen") geliefert hat; — ferner Wahlbergsson und Hallgren. Den Rest übergehen wir. — Limnell (geb. 1764) ist ein guter Decorations- und Aquarellmaler und hat z. B. die Zimmer in Rosendal gemalt; es gibt auch historische Bilder von ihm. — Sein Schüler ist Beyer (geb. 1780), der sich in der Perspective hervorthut. Auch Tornqvist und Wallander sind Decorationsmaler. — C. A. Dalström (geb. 1806) ist sehr glücklich als Bataillenmaler, z. B. in dem „Gefecht bei Lübeck," „Bernadotte's Uebergang über den Rhein," „Tilly's Einzug in Magdeburg," der „Revue auf Ladugaardsgärde." — J. A. Gilberg (geb. 1769) ist ein Meister im Miniaturmalen, und wir wollen hier nur seinen „Karl den Dreizehnten zu Pferde," so wie „den König und die Königin" nach Gerard nennen. Andere Miniaturmaler sind: Way (geb. 1792), der überdieß die Glasmalerei bei uns eingeführt hat, welche er jetzt an den Fenstern in dem Gustavian'schen Grabchor zu Upsala anwenden soll; G Anderson (geb. 1780); G. H. Hallmann (geb. 1800) und Le Moine (geb. 1780). — Kjörboe ist glücklich als Pferde- und Jagdmaler, z. B. in seinen „jemtländischen Jägern," welche recognosciren, in „den weidenden Pferden" u. s. w. Vögel, Fische und Gewächse werden von Körner (scandinav. Fauna) und von den Brüdern Wright, geb. 1805 und 1806 (Svenska Foglar), gemalt; Mamsell Stenhoff liefert Frucht-, Blumen- und Thierstücke in Wasserfarben. — Kupferstecher, Zeichner und Lithographen gibt es eine Menge. — Kupferstecher: C. F. Akrell (geb. 1799), der einzige Aquatintagraveur von Landschaften mit einem sehr guten Baumschlag; Forsell (geboren 1777), mit ausgezeichneten Stich; Gruckman (geb. 1780), vorzüglich in Punktirmanier; Wolfahrt (geb. 1802); Berndes (geb. 1792), in Mezzotinto. — Mamsell Röhl zeichnet vortreffliche Porträte in schwarzer Kreide; Wahlbom (geb. 1810) hat gute Conturzeichnungen geliefert, z. B. „die Sündfluth," „Eva," „Esaias" und geistreiche Darstellungen aus der schwedischen Geschichte (Fosterländska Bilder); Blakstadius zeichnet in schwarzer Kreide und malt zugleich in Oel. — Medailleure: Frumeri und Salmson, geb. 1807 (Svenska Konnungar och deres Tidehvarf, d. h. schwedische Könige und deren verschiedene Zeiten). — Folgende zeichnen Landschaften: M. G. Ankarsvärd, geb. 1792, (Svenska och Norska Utsigler); Graffman, geb. 1802 (Skotske Buer), ist ein hervortretender Künstler; Hugo Hamilton, geb. 1802, (Teckningar till Skandinaviens äldsta Historia). — Lithographen: Herlin (geb. 1807), zugleich

geistreiche Künstler, die große Hoffnungen erweckt haben. Am meisten bewundert man des ersteren „Winterlandschaften;" welche Natur in der Zeichnung, welche Leichtigkeit und Kraft in den Farben, welche Wirkung und Wahrheit in dem Ganzen! Wie hell schimmert hier das Eisfeld, mit dem holprigen Wege über dasselbe. Wie lebendig sind die Figuren, die fast alle sich zu bewegen scheinen! Auch seine „französische Familienscene" dürfen wir nicht übergehen. — Ekman hat gelungene Arbeiten in seiner Art geliefert, meistens Scenen aus Dalarne, Sennhütten, Waldschläge, Kindertaufen, arme Dalfamilien u. s. w. Berühmt ist ferner seine „alte Frau mit der Bibel" und seine „holländische Schifferfamilie."

Große Architekten hat Schweden nicht, obgleich Gjörwell, Blom und Nyström nicht ohne Verdienste sind. Professor C. Brunius in Lund, vielleicht der beste Baumeister von ihnen allen, kämpft für die gothische Baukunst. C. Ch. Gjörwell (geb. 1766) hat das neue Garnisonlazareth, einen Koloß ohne sonderlichen Geschmack, das Schloß Säfstaholm und den Königin-Pavillon zu Haga gebaut. — Von Blom (geb. 1780), bekannt als Erfinder der versetzbaren Häuser, ist die Kaserne der Leibgarde zu Pferd, das größte Gebäude zu Stockholm nächst dem Schloß.

In der Bildhauerkunst hat Schweden einige wenige, aber ausgezeichnete Künstler. — Byström (geb. 1783), Sergels Schüler, hat eine Menge Meisterwerke zu Tage gefördert, besonders sind seine weiblichen Figuren unübertrefflich. Seine Arbeiten sind: „der ruhende Bacchant;" „die ruhende Juno mit dem Herculeskind an ihrer Brust," das Ideal üppiger Entwickelung; „der Sieg;" „Venus und Amor;" „die Nymphe, die in's Bad geht," sie stützt sich mit dem rechten Arm auf einen Baumsturz, auf welchem ihr Schleier hängt, während sie die Linke an den Busen drückt, als wenn sie vor der Kühle des Wassers erschräcke und sich vor sich selbst schämte; „Hygiea;" „Pandora als reizendes junges Mädchen," ihr Haar auskämmend; „Bacchus;" eine „Tänzerin;" „Linné's Statue" in einer nachdenkenden Stellung; „Christus nebst der Liebe und der Religion" in der Domkirche zu Linköping; Statuen von „Karl dem Zehnten, Elften, Zwölften, Dreizehnten und Vierzehnten," von welchen jedoch eine und die andere weniger geglückt ist; „Bellmans," und „Geijers" Büsten; „die Unschuld" mit zwei weißen Tauben. Die „Victoria," in einer leichten, fast schwebenden Stellung, ist vielleicht sein bestes Werk. In der rechten Hand, die sie vorgestreckt hält, trägt sie einen Lorbeerkranz, den sie dem Helden zu bieten scheint, während ihre linke Hand die Palme, das Sinnbild des Friedens, umfaßt. Die Statue ist im antiken Styl mit Peplum und Tunica drapirt; die nackten Partien sind vorzüglich und der Kopf in vollkommen antikem Styl.

Seinen Nebenbuhler, wenn nicht seinen Meister, hat Byström in B. E. Fogelberg (geb. 1787 in Gothenburg), der sich jetzt in Rom aufhält und gleich groß in der Abbildung männlicher wie weiblicher Figuren ist. Seine Arbeiten sind: „Philoktet," ein Werk von hohem Werth; der Held ist auf einem Stein am Strande sitzend dargestellt; den verwundeten und umwickelten Fuß hat er hinter sich auf den Stein gezogen und drückt ihn gewaltsam mit der rechten Hand, um das Gift auszupressen; die linke Hand hält er an der Stirn und mit dem linken Bein stützt er sich auf die Erde. Im Köcher auf dem Rücken hängen die Herculespfeile. Alles ist Symmetrie, lebendiges Muskelspiel, stiller Schmerz und ruhige Ergebung in das Schicksal. „Copie des borghesischen Fechters;" „Amor, der dem Mars die Waffe verbirgt;" „Amor in einer Muschel;" „Thor und Freja;" „Merkur" in dem Augenblick, wo er Argus in Schlummer gewiegt hat und das Schwert ergreift, um ihn zu tödten; „Odin," der erste große Versuch in Schweden, die altnordischen Mythen durch die bildende Kunst darzustellen, und dieß ein glücklicher Versuch. Fogelberg ist Schwedens Phidias, dessen Zeus Olympios die Majestät und Hoheit der Göttlichkeit kaum besser als Fogelbergs Odin ausdrücken kann. Mit dem Helm auf dem Haupt und den spähenden Vögeln steht die kolossale, ehrfurchtgebietende Gestalt da, in ihrer Rechten den Speer, in der Linken den Schild. Das bärtige Nordlands-Angesicht drückt göttliche Kraft und göttliche Ruhe im Kampfe aus. Fogelberg arbeitet unaufhörlich, bald erwartet man andere nordische Götter von ihm; ab und zu verfertigt er Porträtstatuen.

Unter den jüngern Bildhauern sind noch zu erwähnen: Michaelsson, welcher den Erlöser am Kreuz, Hercules und Nessus, Minerva und den Genius der Kunst in Marmor gearbeitet hat; Lundberg hat einen sehr schönen Christuskopf, Karl des Zwölften Büste u. m. gearbeitet. Qvarnström verspricht viel; Göthe (geboren 1779), seine Büsten tragen einen wahrhaft antiken Styl; A. M. Fahlcrantz (geb. 1800), ein Schüler von Ljung, ist Ornamentenbildhauer.

Miniaturmaler; Södberberg (geb. 1799) hat Haga (das Schloß), Tullan (das Zollhaus), Gripsholm und Strömsholm lithographirt, und ist auch ein glücklicher Landschaftsmaler; Billmark (geb. 1804); J. E. Cardon (geb. 1802); Scheele; Schularcrantz (Turkista Seder) und Jeanette Akerman.

Nachrichten vom September.

Malerei.

Stuttgart. Gegenbauer hat nunmehr die Frescogemälde im zweiten Saal des königlichen Residenzschlosses vollendet. Ihre Gegenstände sind: die Vertheidigung Stuttgarts gegen Kaiser Rudolph von Habsburg durch den Grafen Eberhard den Erlauchten; die Schlacht bei Wangen unter dem Grafen Ulrich dem Vielgeliebten in dem Moment, wo das feindliche Banner genommen wird; und — an der langen Rückwand — der Einzug des in Worms mit dem Herzoghut beschenkten Eberhard im Bart in die S. Georgenkirche zu Tübingen.

Rottweil am Neckar. Die Stadtgemeinde hat beschlossen, das Andenken an das Jubiläum des Königs von Württemberg dadurch zu verewigen, daß in der von Heideloff aus Nürnberg restaurirten Stadtpfarrkirche eins der vierzig Fuß hohen Chorfenster mit einem Gemälde von sinnreicher Allegorie gefüllt werde. Die Ausführung davon ist den Glasmalern Kellner, Vater und Sohn, in Nürnberg, übertragen, und die Composition von Heideloff folgende: die heraldische Figur der Rottwila kniet vor dem Altar und neben diesem steht inmitten der heiligen Wilhelm und Georg der König, auf welchen die Kniende, als auf den Gegenstand ihres Gebets, deutet. Oben thronet die heilige Dreieinigkeit in himmlischer Glorie und unter ihr blinkt ein Stern, dessen Stralen auf das Haupt des Königs fallen. — Das ganze Unternehmen zeugt, abgesehen von dem künstlerischen Sinn und Werthe, auch von der guten Gesinnung einer streng katholischen Bevölkerung gegen ihren protestantischen Fürsten in unserer Zeit.

Paris, 1. Sept. Der König läßt die Kirche zu Treport jetzt mit kostbaren Glasmalereien aus Sèvres ausschmücken, zu denen der bekannte Maler Ziegler die Zeichnungen geliefert hat.

4. Sept. Im Palais Royal sind zwei große historische Bilder ausgestellt, das eine den Empfang der Königin Mutter von Spanien durch den König der Franzosen, das andere die Unterzeichnung des Protestes gegen den Cortesbeschluß, ebenfalls durch die Königin Mutter, Maria Christina, darstellend.

14. Sept. Hor. Vernet arbeitet eifrig an den für die sogenannte Galerie von Constantine bestimmten Gemälden, und hofft sie bis zum Januar 1842 zu vollenden. Vorzüglich gelungen ist dasjenige, welches den Uebergang über den Teniahpaß darstellt.

Frankfurt a. M., 8. Sept. Auf unserm Städel'schen Museum sind gegenwärtig wieder mehrere Arbeiten ausgestellt, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich ziehen. Der geniale Flohr hat dazu von Heidelberg den reichsten Beitrag gesendet: drei Landschaften und zwei große Cartons, die Herrschaft des Heidenthums und die Einführung des Christenthums in Deutschland darstellend. Besonders der letzte Carton ist als landschaftliche Composition von großem poetischem Werth. Christus als Kinderfreund von Seitz in Rom läßt von dem jungen Künstler Tüchtiges erwarten.

Köln, 16. Sept. Das Panorama der Gebrüder Meister, welches eine der schönsten Gegenden des Mittelrheins, von Ehrenbreitstein bis Hammerstein, mit dem 1797 erfolgten Rheinübergang unter Hoche darstellt, ist jetzt hier zu sehen und erwirbt sich durch die meisterhafte Ausführung des landschaftlichen Theils, wie der Staffage, allgemeinen Beifall. Die Gruppe, welche Hoche mit seinem Generalstabe, im Vordergrunde bei Weissenthurn zu Pferde haltend, bildet, ist eben so bedeutsam durch Anordnung, als Porträtähnlichkeit und Costümtreue.

18. Sept. Beim Abschlagen des alten Abputzes behufs der Reinigung des Innern unseres Doms hat man die merkwürdige Entdeckung gemacht, daß der ganze untere Raum des Hauptschiffes mit Frescomalereien bedeckt war, die aus den ältesten Zeiten herzustammen scheinen, und deren Restauration dem Ganzen ein eigenthümliches alterthümliches Gepräge ertheilen wird.

Düsseldorf, 18. Sept. Lessing's „Huß, der seine Glaubenssätze vor dem Concilium von Prag vertheidigt," ist bedeutend vorgerückt, und bekundet den Beruf des Malers zum Historienfache noch mehr, als dessen frühere Bilder. Die Figuren sind im Vordergrund etwas über lebensgroß, und das ganze Gemälde hat, bei einer Breite von etwa 21 F., 14 Fuß Höhe. Es ist für die Sammlung des Grafen Raczynski in Berlin bestimmt. In dem Saale des Akademiegebäudes, wo vor Kurzem die Ausstellung stattfand, sieht man u. a. zwei Bilder von amerikanischen Malern, die ihre Studien in Düsseldorf gemacht. Der eine, Hr. Lenve, hat den Columbus dargestellt, wie er vor einer Versammlung von Geistlichen und Laien den Plan seiner Entdeckungsreise auseinandersetzt. Die Köpfe sind charakteristisch und wahr, der Farbenton ist harmonisch und das Ganze voll Leben und Ausdruck. — Dagegen hat Hr. Ritter aus Canada unter dem Titel: „der Aufschneider," eine Scene in einer französischen Matrosenschenke dargestellt, wo ein Seemann einem Landbewohner seine Abenteuer erzählt und, nach dem Lächeln seiner Kameraden zu urtheilen, das große Messer nicht wenig gebraucht. Die Composition ist voll von Leben, die Farbe frisch und kräftig, die Köpfe zum Theil meisterhaft. Eine schöne Schneelandschaft von Wichert, eine große Waldlandschaft mit einem schönen Eichenstamme im Vorgrund von Dahl und ein historisches Bild: „die Ermordung des Sängers Rizzio im Gemach der Maria Stuart" von Volckert haben jedes eigenthümliche Vorzüge.

Artistischer Verkehr.

München, 10. Sept. Herr Karl Waagen hat nun, neben seinem Geschäft mit Gemälden älterer Schulen, auch ein solches mit Werken jetzt lebender Meister eröffnet.

Baden-Baden, 11. Sept. Der Kunsthändler Goldmann ist abgereist. In neuen Bildern sind kürzlich auch Geschäfte gemacht worden, und die beiden nennenswerthen Porträtmaler, welche sich den Sommer über hier aufhielten, Baumgartner von Freiburg und der Franzose Dorey, scheinen ebenfalls nicht unzufrieden.

Versteigerungen.

London, 20. Aug. Nächstens soll die berühmte Macklin'sche Bibel, welche in 45 großen Foliobänden fast 7000 Zeichnungen und Kupferstiche nach Raffael, Michelangelo, Dürer, Rembrandt, Callot, Reynolds, West u. A. nebst 15 Original-Vignetten-Zeichnungen von Loutherbourg enthält, und auf 3000 Guineen geschätzt wird, durch eine Lotterie ausgespielt werden.

Preisbewerbung.

Gent, 1. Sept. Es findet hier, außer der bei Gelegenheit der Kunstausstellung üblichen Vertheilung von Medaillen, noch eine besondere Preisbewerbung für alle Zweige der zeichnenden Künste statt. Die Preise betragen 450 bis 1000 Fr. Für die Historienmalerei war dieses Jahr die Aufgabe: „Noah, nebst seinem Weibe und seinen drei Söhnen, nachdem er aus der Arche gestiegen, verrichtet das Dankgebet." Den Preis gewann Bataille, ein junger Maler von Antwerpen, der sich schon früher durch treffliche Arbeiten bekannt gemacht hat. Das Accessit ward de Vlaeminck, einem Zögling des Genter Malers van Hanselaere, zuerkannt. Das Preisstück im Genre: „eine höhere Magistratsperson wird beim Besuch eines Hospitals von der Vorsteherin in Begleitung von barmherzigen Schwestern empfangen," ist von P. Verreydt, Zögling de Keyser's, gemalt. — Für die Landschaft war der Vorwurf: „eine waldige Gegend, rechts ein Bach oder irgend ein Wasserstück, links in einiger Entfernung ein Kirchthurm oder altes Schloß mit Thürmchen." Das gekrönte Stück rührt von Roffiaen in Brüssel her. Der Preis der Architektur, „Entwurf zu einer Pfarrkirche in einer großen Stadt," ist Ch. Leclerc, Schüler von Roelandts in Gent, zu Theil geworden; der für das Basrelief „die Taufe Philipps von Artevelde," ist, obschon mehrere Arbeiten vorlagen, nicht zuerkannt worden. Es scheint, als ob die ernstere Kunst des Meißels nicht so viele Talente anziehe, als sie in unserer, an Denkmälern so fruchtbaren Zeit beschäftigen könnte.

Alterthümer.

Rom, 2. Sept. Am 28. August lief bei St. Paolo das Schiff mit den 57½ Palmen hohen und gegen 5 Palmen im Durchmesser haltenden Alabastersäulen und mehreren zu den Capitellen und Fußgestellen bestimmten Alabasterblöcken ein, welche der Vizekönig von Aegypten dem Papst geschenkt hat.

Salzburg, 5. Sept. Man ist zu dem Entschlusse gekommen, die aufgefundenen römischen Mosaiken von ihrer Fundstelle wegzunehmen und an einem vor der Witterung geschützten Orte neu zu legen. Man hat, außer dem großen, noch zwei kleine Mosaikfußböden entdeckt, die gleichfalls keine bildlichen Darstellungen, sondern nur architektonische Zierrathen und einiges Laubwerk enthalten. Die Ueberreste der Zimmerwände zeigen Malereien im pompejanischen Styl, Blumen und Ranken auf rothem Grunde. Sie tragen, wie die Mosaiken, das Gepräge des 3ten oder 4ten Jahrhunderts nach Chr. Geb., und auffallend ist in den kleinern Mosaiken das durchgehends angewandte Zeichen des Kreuzes. Einen halben Schuh unter dem großen Fußboden zeigt sich ein zweiter von feinerer Arbeit, der von größerem Interesse zu seyn scheint.

Aachen, 12. Sept. Auf der Gemeindehaide bei Tüdern (Kreis Heinsberg) findet sich eine Reihe Hügel, deren man unlängst einige geöffnet hat, da sie denn als römische Gräber erkannt wurden, die Urnen verschiedener Gestalt und Größe mit Asche und Menschengebeinen, auch eine Streitaxt, Lanzenspitze und Waffenverzierungen enthielten. Neuerdings hat man auch in der Nähe jener Hügel eine Cisterne und Ueberreste einer Wasserleitung entdeckt.

Paris, 12. Sept. Man hat in Lillebonne ganz nahe vom römischen Circus, drei Meter tief unter der Erde, eine römische Statue von Metall gefunden, welche bei der leisesten Berührung einen silbernen Klang von sich gibt und vollkommen gut erhalten ist. Auf dem Helm finden sich ganz leserliche Schriftzüge. Die Ausgrabung geschah auf dem Besitzthum des Herrn Nicolas Bouquin. Zugleich fand man Münzen und alte sehr antike Aschenurnen.

London, 17. Sept. Zwanzig alte Grabhügel sind neulich bei Canterbury aufgegraben worden. Man fand in ihnen römische Schwerter, Messer, den Nabel eines Schildes, Vasen rc.

Neue Stiche.

Rom. Der Sachse Haach hat ein Blatt von der letzten Cervara-Tour radirt, welches das Künstlerfest mit allem seinem Humor sehr gut darstellt.

Paris bei Rigeon und **Karlsruhe** bei Velten: Charlotte Corday, nach Henry Scheffer in Aquatinta gestochen von Sixdeniers. gr. qu. Fol.

Arago. Bildniß (Kniestück) des berühmten Gelehrten. Nach demselben gestochen von demselben.

Prag, 2. Sept. Der Oberstburggraf von Chotek führte kurz nach seinem Antritt der Landesverwaltung den Gebrauch der sogenannten Neujahrs-Entschuldigungskarten ein. Gemälde berühmter Meister, meist religiösen Gegenstandes, werden in verjüngtem Maßstabe von tüchtigen Künstlern für Visitenkarten ausgeführt, wie z. B. für's Jahr 1841 Bendemann's Jeremias und Holbein's Pilgerfahrt gestochen von Döbler. Diese in vielen Tausenden von Abdrücken gefertigten, mit fortlaufenden Nummern versehenen Karten werden jedesmal gegen Neujahr von Käufern aller Stände zu zwanzig Kreuzer das Stück erworben und die in den Zeitungsbeilagen bekannt gemachten Namen der Abnehmer befreien diese von der Last des persönlichen Glückwünschens zum Neuenjahr, während die Karten zugleich die Verbreitung des Kunstsinnes fördern und der Ertrag der Armuth zu Gute kommt. Die in den 16 Kreisen Böhmens in diesem Jahr den Ortsarmen auf diese Weise zugeflossenen Beisteuern belaufen sich auf die erhebliche Summe von fast 14,000 fl.

Kupferwerke.

Rom, 16. Sept. So eben hat ein sehr zeitgemäßes Unternehmen begonnen. Der geistvolle Zeichner Niccolo Consoni, Minardi's vorzüglichster Schüler, veranstaltet eine Sammlung sämmtlicher Compositionen Raffaels in einfachen von ihm radirten Umrissen. Vier Blätter sind bereits erschienen, und jeder folgende Monat soll deren eben so viel liefern. Der Preis jedes Blattes ist nur 5 Bajocchi (nicht ganz 2 Groschen).

Lithographische Werke.

Paris. Peintres primitifs. Collection de tableaux rapportée d'Italie et publiée par le Chev. Artaud de Montor, membre de l'Institut; reproduite par nos premiers artistes sous la direction de Mr. Chalamel. Lief. 1. 4. ½ B. und 4 Lithogr. 4 Fr. Das Ganze soll in 15 Lieferungen veröffentlicht werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 93.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. November 1841.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Historienmaler.

Es dürfte in unserer Zeit, wo die Historienmalerei im Großen, ohnerachtet nicht ganz günstiger Verhältnisse, sich wieder hebt, wohl passend seyn, auf die Leistungen einiger alten hochberühmten Meister in diesem Fache hinzuweisen; da selbst ihre Fehler lehrreich werden können, ihre Vorzüge aber so bedeutend sind, daß die Neuern im Ganzen sich noch nicht auf gleicher Höhe mit ihnen befinden. Die größere Innigkeit und Kraft des mehr durch Gefühle geleiteten Lebens jener Zeiten offenbart sich in allen ihren Werken, und macht sie darum, wieder zum Gefühle sprechend, trotz gänzlich veränderter Sitte und Denkweise so anziehend für jede spätere Nachwelt. Indessen sind gleich die Grundsätze des Schönen ewig dieselben, machten sich doch von jeher zu verschiedenen Zeiten auch verschiedene Kunstmaximen und Rücksichten geltend, und die jener Alten sind wohl nicht ganz die unserer Mitwelt. Was man an den vorzüglichsten alten Historienmalern besonders bemerkt, ist sorgfaltige Individualisirung jeder Person des Gemäldes, verbunden mit dem jeder Rolle anpassenden Charakterausdrucke in Physiognomie und Haltung; dann eine sachgemäß abgestufte Theilnahme und Beziehung jeder einzelnen Figur zur dargestellten Handlung. Diese Sorgfalt erstreckte sich in jeder Hinsicht bis auf die unbedeutendste Nebenperson, während oft die Neuern sie ganz beiseite setzen, oder schon durch Aufhalsung irgend eines Attributs erfüllt wähnen; nicht viel besser, als wie der Kesselflicker Schnautz im Sommernachtstraum schon hinlänglich durch seine Person eine Wand dargestellt glaubt, wenn er sich Stein und Mörtel anhängt. Noch eine dritte Eigenheit jener alten Meister, die von den neuern selten berücksichtigt, ja wohl gar verächtlich zurückgewiesen wird, und worin doch oft ein Theil des geheimen anziehenden Zaubers der Werke jener besteht, ist die Begrenzung der Haupthandlung durch kleine Nebenzüge, mittelst deren sie sich wieder in die Schattirungen des Alltagslebens verläuft: dieß gibt ihren Darstellungen, ohne der Würde zu schaden, etwas freundlich und vertraut Ansprechendes für den Beschauer, und schützt sie vor dem kalten abstoßenden Tone einer Hof- und Staatsaction. Es konnte bei ihrer kräftigen, freien Weise, in das Leben und die Erscheinungen der Dinge einzudringen, gar nicht ausbleiben, daß sie auf diese Eigenheit verfielen; da ja in allem menschlichen Treiben sich die Extreme berühren, und, wie bei den Triumphzügen der römischen Feldherrn, die Ironie dem Erhabenen auf dem Fuße folgt. Am ungezwungensten thaten es die das Leben sinnlich und fröhlich aufgreifenden Venetianer, und Raffael mit seiner sich liebevoll an die ganze Außenwelt anschmiegenden Sinnesweise; am weitesten davon entfernt, ja oft geradezu im Gegensatze, befand sich Rubens, der, das Bedürfniß einer Abgrenzung der Handlung wohl fühlend, dieselbe mit einem steifen, widerlichen Unding von Allegorie und Mythologie verbrämte. Hinsichtlich der Perspective darf sich jede spätere Kunstwelt jene Alten zum Studium und Muster wählen; die richtige Einhaltung derselben war bei ihnen in eine feste sichere Praxis übergegangen, und Hand und Auge irrten nie trotz der oft ungeheuern Dimensionen ihrer Werke: während aus den besten Schulen unserer Zeit manches sonst lobenswerthe Gemälde hervorging, das in diesem Punkt nicht Probe hält.

Noch hatten die alten Meister an dem vielbewegten, mehr öffentlichen Leben ihrer Zeit einen großen Behuf zu ihren historischen Compositionen; sie brauchten dieselben nicht immer mühsam aus der Phantasie zusammenzusetzen und die Figuren nach Gliedermännern zu copiren; sondern konnten den Kern oder doch ganze Partien dazu aus einem analogen, öffentlichen Auftritte entnehmen. So ward es ihnen freilich leicht, das Seelenlose, Kalte, den Mangel eigentlicher Handlung, die Figurenarmuth zu vermeiden; es waren ihnen factische Anhaltspunkte gegeben, um das innere Leben des

Dargestellten mit allen seinen Modificationen herauszukehren und vor dem Beschauer spielen zu lassen.

Als Beleg zu dem Obengesagten möge es genügen, auf einige Werke zweier an sich ganz verschiedener, selbst verschiedenen Schulen angehöriger Meister, des Paul von Verona und Raffael, hinzuweisen, weil beide sich besonders in großen historischen Compositionen hervorthaten, und jene Vorzüge, trotz einer störenden Eigenheit des erstern, bei ihnen sehr glänzend sich bewähren. Es ist wahr, Paul macht durch seine Verletzung des Costüms einen eben nicht rühmlichen Abschnitt in der venezianischen Schule, denn seine altern oder gleichzeitigen großen Landsleute, Gianbellino, Tizian, Tintoret, erlaubten sich so etwas nicht. Allein so Manches, was nach abstracten Grundsatzen bemessen oder aus dem Gesichtspunkte einer ganz veränderten Zeit als Fehler erscheint, mildert sich wenigstens um vieles, wenn man es, wie recht und billig, als Ergebniß seiner Zeit und in Anwendung auf dieselbe betrachtet. Wenn Paul nun der nöthigen Verständlichkeit willen seinen Zeitgenossen die Handlung in ihrem eigenen Costüme darstellte, und darin ein nothwendiges Mittel sah, dieselbe ihnen näher zu bringen; so ist er, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch zu entschuldigen. Man denke sich nur eine Zeit, wo Unterricht des Volkes etwas fast Unerhörtes, unser bis in die niedrigsten Classen herabreichendes Bildungsmittel, Lesen und Schreiben, demselben ganz unbekannt war. Das Bedeutungsvolle der öffentlichen und religiösen Feste, das Betrachten der Kunstwerke war sein Unterricht; darum war es förderlich, ihm die Personen und Charaktere durch Darstellung in seiner Weise verständlich zu machen. Von diesem Gesichtspunkte aus muß man die Sache beurtheilen, wenn z. B. Rubens in die Fahnen des Sennacherib vor Jerusalem den türkischen Halbmond setzte; denn auch hier sollte ein Erbfeind des damaligen Volkes Gottes bezeichnet werden. Dieß erklart es auch, warum Paul auf einem Gemälde im Palais Royal die Schilder an den Mützen der nach Emaus pilgernden Jünger mit den modernen Pilgeremblemen, Muschel und Stab, verzierte; er that es, um sie unter den übrigen Figuren des Gemäldes als solche gleich kennbar zu machen. Unwissenheit war wenigstens nicht die Quelle, aus der diese Weise bei ihm entsprang; denn er hielt sich noch als ziemlich junger Maler geraume Zeit genug in Rom auf, um Raffael und die Antiken studiren zu können; er hatte also seine bestimmten Gründe, dabei zu bleiben. Es ist wahr, er that unrecht daran, und ist allerdings in dem Bestreben, dem Sinne und der Empfänglichkeit des Volkes entgegen zu kommen, zu weit gegangen; nicht weniger schlimm ist aber vielleicht ein anderes in unsern Tagen vorkommendes Thun, durch Weglassung eines eigentlichen Handelns, einer regen Thätigkeit aus dem dargestellten Stoffe, den Mangel der Theilnahme und der Befreundung des Volkes mit der Kunst zu verschulden. So hat jede Zeit ihre Fehler.

Ein anderer Vorwurf, den man Paul macht, ist das häufige Anbringen von Episoden, welche angeblich die Einheit der Handlung stören sollen. Allein wie manches stellte man nicht schon in der Malerei als Grundsatz auf, was nur insofern gut ist, als es Mißbrauch und Uebertreibung verhütet. Sie theilt darin das Schicksal der Poesie, wo auch östers schon zu schnell und einseitig aufgestellte Regeln am Ende zur Unnatur oder Absurdität führten. Stellen wir uns nur im Geiste irgend eine merkwürdige Handlung vor; wie manche Personen werden mit darin verflochten seyn, ja trotz ihrer anscheinenden Unbedeutenheit zu deren Vervollständigung gehören, welche eine strenge Kritik für Episoden erklären könnte. Ihre unbedingte Hinweglassung aus artistischen Gründen führt aber nur zu oft zu einem kalten Extracte aus dem warmen wirklichen Leben, einer unangenehmen Verstümmlung desselben, und schadet so dem ersten Zwecke der Kunst. Es kommt eben so heraus, als wollte man einen Wasserfall malen, sich aber dabei ängstlich hüten, nur das geringste Stückchen Landschaft mit darzustellen, sondern einzig und allein was Wasser heißt. Von Pauls Episoden oder Nebenfiguren steht keine müßig oder überflüssig da; alle greifen harmonisch und abrundend in das Ganze mit ein, und ist nicht immer der Gesichtsausdruck sehr kräftig, so weiß er durch lebhafte Stellung und Gebardung ihre passende Theilnahme an der Handlung recht gut zu motiviren. Ihr Daseyn schadet der Deutlichkeit, dem Hervortreten der Hauptpersonen keineswegs; der Beschauer ist auf seinen Gemälden schnell orientirt; und gerade die mannigfaltig angebrachten Motive und Nüancen erheben durch Individualisirung die Wahrheit des Ganzen.

Betrachten wir nun nach diesen allgemeinen Andeutungen einige der größern Werke Pauls, so werden wir finden, wie ihr Stempel durchgängig seinen Leistungen aufgedrückt ist. Bei dem Besten, was die königliche Galerie zu Dresden von ihm besitzt, war er offenbar im Raume beengt; es sind, wie man schon aus den paarweis gleichen Dimensionen ersieht, wahrscheinlich Stücke für den Prachtsaal einer edlen Familie Venedigs bestellt; und diese Localitäten haben dort alle bei vieler Tiefe nur eine mäßige Höhe. Es war ihm daher unmöglich, hier durch Schaffung einer großartigen, weiträumigen Architektur und sachgemäßer Vertheilung der handelnden Personen seine ungemeine Herrschaft über Perspective, Lichtabstufung und Lufttönen zu zeigen, worin ihm kein Meister älterer und neuerer Zeit gleichkommt: das verbot ihm absolut der böslich gedrückte Raum von 7 oder gar nur 5 Fuß und einigen Zollen Höhe bei einer Breite

von 16 oder 14 Fußen. Er mußte daher alle Personen in den Vordergrund zusammendrängen und auf dem kleinsten Raum handelnd aufführen; ein Wunder, daß ihm dabei die gute Laune und das originelle naturgemäße Aufgreifen der Scene im Ganzen und Einzelnen nicht versagte. Allein das war bei Paul wenigstens nie zu befürchten, wenn es etwas Fröhliches zu malen gab; und so sitzen denn auch hier auf seiner Hochzeit zu Cana (16 Fuß breit, 7 Fuß 5 Zoll hoch) links im Vordergrunde in der kräftigsten Haltung die Gäste am runden Hochzeittische, den er mit Mühe durch das Repoussoir einer Gruppe Kinder mit einem Hunde in der Ecke, welche die Rundung des Tisches frei läßt, etwas gegen den Mittelpunkt zu schieben sucht. Es sind durchaus herrliche ganz individuelle Gestalten, alle mit der still-heitern, halb-festlich-ernsten, halb-frohen Miene solcher Gelegenheiten. Unvergleichlich köstlich sind die beiden Frauenzimmer, man möchte sagen Schwestern, deren eine, obgleich mit dem Rücken gegen die Scene, dennoch ihr Profil auf die ungezwungenste Weise sehen läßt. Der Heiland ist für seine Amtsmiene zu jung und wieder für die Zeit seines Auftretens zu alt dargestellt; seine Mutter zu jung und etwas pretiös. Selten genügen bei den venetianischen Meistern diese bloß aus der Idee geschaffenen Gestalten; sie gaben sich keine rechte Mühe, dieselben auf hohe würdige Weise zu construiren; es schlug bei ihnen immer das üppig-sinnliche Leben vor. Ein dicker alter Herr im gemächlichen langen Hausrocke, vermuthlich der Brautvater, dreht sich, Wein verlangend, mit wichtiger Befehlsmiene und wie unwillig, seinen behaglichen Genuß unterbrechen zu müssen, nach dem Kellermeister um. Dieser, von dem Gefühle durchdrungen, die wichtigste Person im Hause zu seyn, sitzt rückwärts der Tafel vom Zipperlein gebannt in einem Lehnsessel, und reicht mit vornehm-nachlässiger Grandezza einem Aufwärter die Schale zum Einschenken hin, um das neu herbeigeschaffte Getränke zu kosten. Vor ihm steht ein Prakticus von Gehülfen in diesem Fache, der mit Kennermiene dasselbe thut. Aus dem Hintergrunde her bringen zwei Diener auf einer Tragbahre eine neue Tracht Speisen, ihre Gestalten heben sich hier nicht ungünstig von der weißen Architektur ab, deren sich Paul öfters, aber nicht immer vortheilhaft bedient. Um nur etwas Raum für die Darstellung zu gewinnen, hat er die Scene in eine Art Hof oder freien Raum zwischen den Gebäuden verlegen müssen. Alles auf dem Bilde ist heiter beschäftigt, alles im sachgemäßen Einklang mit der dargestellten Handlung; die obgleich bürgerlichen Festkleider der Gäste dennoch festlich genug und angemessen dem Hausstande eines Bürgers von Cana, während er auf seiner berühmten großen Hochzeit den Pomp einer königlichen Hofhaltung entfaltete.

Nicht minder sinnig, und jeder Figur eine passende individuelle Thätigkeit in Bezug auf das Ganze anweisend, ist das Gegenstück zu der Hochzeit, die drei Weisen aus Morgenland, 16 F. breit, 5 F. 3 Z. hoch, trotz des ungünstigen Raumes componirt und ausgeführt. Madonna schaut mit milder Hoheit auf den zu ihren Füßen knieenden Melchior herab, ihm tragen zwei etwa zehnjährige Pagen die Schleppe des prächtigen Mantels und die Krone nach; gefällig ist der Contrast ihrer kindlichen Unbefangenheit mit der ernsten Haltung und Miene der Männer umher. Melchior und Balthasar sind höchst würdevolle Köpfe und Gestalten, besonders letzterer mit dem gedrungenen Körper, der breiten Brust und ernsten verständigen Miene ist eine echte orientalische Königsfigur. Wie sollte aber der Meister dem Mohrenkönige Kaspar zu einigermaßen ähnlichem würdevollen Aeußern verhelfen? Man sieht, daß ihm das Problem zu schaffen machte; er besserte an dem Profil, so viel thunlich war, ohne den ursprünglichen Nationaltypus ganz zu verwischen; am meisten aber half sich der Schalk durch einen Contrast, er läßt dicht bei Kaspar zwischen zwei Pferdehälsen den Kopf eines Stallknechts auftauchen, von weißer Race zwar, aber so niederträchtig gemein, daß im Vergleiche mit ihm der Gesichtsausdruck des Mohren hoch auf der Stufe des Edlen zu stehen kommt. So erreichte er zwei Zwecke zugleich, einen in Hinsicht auf das Aesthetische der Darstellung, und einen zu dem technischen Behufe, die zwei sehr nahe aneinander gedrängten Rosse von einander abzuheben. Der König ist in ein buntes, doch nicht grelles Gewand gekleidet, mit Streifen hellila, dunkelgrün und dunkellila abwechselnd; es erbte fort in der venetianischen Schule, denn auch Tiepolo bekleidete später damit mehrere seiner imposanten Gestalten. Um Abwechslung in das bei dieser Darstellung statarische Schlepptragen zu bringen, gab der Meister dem Diener Kaspars das Futteral zu dem prächtigen Goldgefäße, worin derselbe seine Gaben darbringt, in die Hand. Der übrige Raum ist mit passend angebrachten Dienern, Geräthschaften und Gepäcke ausgefüllt; als letzte Figur des Hintergrundes zur Rechten bezeichnet noch ein Kameel den Orient. Der Stall am linken Ende, unter dessen Dache Maria thront, ist, wie häufig die Wohnungen der Armen in Italien, mit Latten und Brettern an und in die Ruinen eines antiken Prachtbaues geflickt; der Eigenthümer, ein Hirte, dessen zwei armselige Schäfchen das darunter aufgesproßte dürftige Gras abfressen, glaubt sich beeinträchtigt, daß er als Hausherr nicht den ersten Zuschauerplatz bei dem vornehmen Spectakel einnimmt, und bedrängt ziemlich impertinent den vor ihm auf einem Ruinenblock sitzenden Joseph. So läßt der Meister das Ende der Staatsaction durch einen naiven Zug sich in das gemeine Leben verlaufen.

Wenn Paul eine und dieselbe Geschichte mehrmals malte, so geschah es gewöhnlich auf andere Weise; manchmal so contrastirend, daß die Verschiedenheit seiner jedesmaligen Stimmung und Laune dabei nicht zu verkennen ist. So hat er den nämlichen Gegenstand, der hier mit so würdiger Pracht und Personenzahl ausgeführt ist, auf einem Gemälde der kaiserlichen Galerie zu Wien mit einer wirklich gesuchten, ja verletzenden Einfachheit behandelt. Außer der heiligen Familie und den Königen ist nichts zu sehen, als ein weißer und schwarzer Diener mit einem Pagen. Dazu ist Madonna wie ein gemeines italienisches Straßenweib placirt, sie empfängt die Huldigung nicht einmal unter einem Schuppen, sondern gar nur auf der äußern Treppe eines Palastes sitzend, wie das Volk in Italien seine Angelegenheiten abzuthun pflegt. Ein Spiel seiner Laune ist im linken Vordergrunde das kühn verkürzte Pferd mit dem vor ihm stehenden, nur an den Beinen und der Partisane sichtbaren Trabanten.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Literatur.

Neapel, 15. Sept. Unter den größern literarischen Arbeiten, die hier vorbereitet werden, verdient das numismatische Werk des Fürsten San Giorgio Spinelli ausgezeichnet zu werden, welches alle Münzen des Königreichs mit maurischer Schrift enthalten soll, und zu dem bereits die Kupfertafeln gestochen sind.

Halle und Nordhausen. K. E. Förstemann; Neue Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen, im Namen des Thüringisch-Sächsischen Vereins für Erforschung des vaterländischen Alterthums herausgegeben vom Secretär desselben, K. E. Förstemann. Bd. V. 1840. 1841. 8.

Dresden. Die königl. sächsische Porzellan- und Gefäße-Sammlung. Ein Leitfaden für Beschauer von Dr. Gustav Klemm, Vorsteher der gesammten Sammlung. 171 S. und 5 Kupfertafeln. 8.

Leipzig bei Rudolph Weigel: Untersuchung der Gründe, für die Annahme: daß Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffes sey, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Von C. Fr. v. Rumohr. 60 S. 8.

Stuttgart bei Ebner und Seubert: Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. 5te Lieferung. Die vierte Lieferung ist für den Oktober angekündigt. Zu diesem Handbuch läßt die Verlagshandlung einen vollständigen Bilderatlas nach Orginalzeichnungen, aus den besten Quellen bearbeitet, erscheinen. Dieß Unternehmen kommt einem längst gefühlten Bedürfniß entgegen, und es ist ihm der beste Fortgang zu wünschen.

Stuttgart. Plan zu einem Jubiläums-Denkmal über die fünfundzwanzigjährige Regierung Sr. Majestät des Königs Wilhelm von Württemberg. Von W. Strecker. Mit 5 Stahlstichen in Großfolio.

Bonn. Das akademische Kunstmuseum zu Bonn. Von dem Vorsteher desselben, Prof. F. G. Welcker. Zweite stark vermehrte Ausgabe. Bei Weber. 1841. XII u. 180 S. 8.

Paris. Galeries historiques de Versailles, servant de texte explicatif aux tableaux des galeries de Versailles 4. Bd. II 56 B. Bd. III 49½ B. Bd. IV 42¾ B. Jeder Band 5 Fr.

Leclaire; Recueil de notes sur les abus introduits dans la peinture en bâtimens ainsi que dans la dorure, la tenture et la vitrerie. 4. 15 Bog.

Leclaire; Extrait du recueil de notes sur les abus introduits dans la peinture en bâtimens, ainsi que dans la dorure etc., avec les moyens de les prevenir et de les faire cesser etc. 8. 2½ B.

Caen. J. Renouvier; Notes sur les monumens gothiques de quelques villes d'Italie. 8. 18 Bog.

Bayeux. Bolton-Corney; Recherches et conjectures sur la tapisserie de Bayeux. Trad. de l'Anglois par V. E. Pillet. 8. 1½ Bog.

Ed. Lambert; Refutation des objections faites contre l'antiquité de la tapisserie de Bayeux. 8. 1¾ Bog.

Nekrolog.

Paris, 8. Sept. Am 31. August starb hier der ungemein hoffnungsvolle junge Bildhauer Aloys Geefs im Alter von 23 Jahren nach langwierigen Leiden. Sein Talent hatte sich in früher Jugend bekundet, so daß er schon als 12jähriger Knabe den Preis für die Sculptur an der Akademie in Antwerpen gewann. Im 17ten Jahre ward ihm derselbe von der Akademie in Brüssel zu Theil. Zwei Jahre darauf (1837) erhielt er bei der Preisbewerbung für die Antwerpner Kunstausstellung für seinen lebensgroßen sterbenden Epaminondas den ersten Preis. Später lag er seiner Kunst in Paris mit großem Eifer ob, und erlangte stets höhere Erfolge. Im J. 1838 erkannte ihm die Akademie der schönen Künste in zwei verschiedenen Preisbewerbungen drei Medaillen zu. In demselben Jahre erhielt er im Genter Salon für ein Basrelief, „Belgien, wie es den Entwurf zu einer Eisenbahn aus den Händen des Genius des Gewerbfleißes empfängt," den ersten Preis. Auf die letzte Ausstellung zu Brüssel lieferte A. Geefs eine schöne Büste der Beatrice des Dante und führte dann mehrere andere Büsten und das Basrelief für Rubens' Denkmal aus. Sein letztes Werk war „das Jesuskind, welches die Welt segnet," allein der Tod ließ ihm nicht Zeit diese Statue zu vollenden. — Auch mit der Malerei beschäftigte sich der Verstorbene in seinen Mußestunden. Seine irdischen Ueberreste sind auf dem Kirchhof des Père-Lachaise beigesetzt worden, und seine Brüder gedenken ihm daselbst ein kleines Monument zu errichten.

Mailand, 14. Sept. Am 10. dieses ist der Director des numismatischen Cabinets allhier, Dr. Gaetano Cattaneo, wegen seiner Gelehrsamkeit und schätzbaren Charaktereigenschaften allgemein hochgeachtet und betrauert, mit Tode abgegangen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 94.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. November 1841.

Galvano-plastische Nachbildung von gestochenen Kupferplatten.

Herr Professor J. Felsing in Darmstadt hat auf einem fliegenden Blatte nachfolgende Bekanntmachung drucken lassen, die einer weitern Verbreitung gewiß in jeder Hinsicht würdig ist:

„Unser an ausgezeichneten Erfindungen schon so reiches Jahrhundert hat durch Jacobi einen neuen Sieg der Wissenschaft errungen, der gewiß nicht unter die unbedeutenden gerechnet werden darf. Eine große Naturkraft hat er gezwungen, nach den Gesetzen der Wissenschaft den Willen des Menschen zu erfüllen, indem er den Galvanismus als bildende Kraft zur Herstellung von Kunstwerken der verschiedensten Art anwendete, und als Galvano-Plastik die überraschendsten Resultate erlangte. Derjenige Zweig aber, woran diese bildende Kraft vielleicht die reichhaltigsten Blüthen für die Cultur bringen wird, ist die, auf die Herstellung und Vervielfältigung von Typen für den Abdruck angewendete Galvano-Plastik.

„Abgesehen von allen übrigen zum Drucke verwendeten Typen, werde ich die Galvano-Plastik nur in Bezug auf die Chalkographie betrachten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Kupferstechkunst auf der Höhe ihrer Ausbildung die ausgezeichnetsten Werke aller bildenden Künste durch die Vervielfältigung des Druckes auf die vollkommenste Weise zur Kenntniß des Publicums bringt, und dadurch gleichsam allen Denjenigen einen Ersatz bietet, welchen die Mittel nicht zu Gebote stehen, sich in den Besitz von Originalwerken der Kunst zu versetzen. Die Kupferstechkunst ist daher für die Bildung des Geschmacks und die Kenntniß der Künste überhaupt von beinahe eben so großer Wirkung, als die Buchdruckerkunst für die Verbreitung der Wissenschaft. Wie diese für das Wahre, so arbeitet jene für das Schöne, nur daß sie außerdem noch den großen Vorzug eigenthümlicher Kunstschöpfung enthält, während die Typographie nur die mechanische Vervielfältigung der Producte des Geistes ist. Die Wirkung beider Arten der Vervielfältigung ist ein unabsehbares Feld der Cultur. Wenn in der ersten Zeit der Erfindung der Chalkographie schon eine geringe Zahl von Abdrücken genügte, um das Bedürfniß der Kunstverständigen zu befriedigen, so ist im Laufe der Zeit das Resultat der Geschmacksbildung und die dadurch gewonnene Liebe für die Kunst so umfassend geworden, daß meistens die in Kupfer gestochenen Platten nicht mehr die Zahl der Abdrücke geben können, welche davon verlangt werden. Man griff deßhalb zu dem dauerhafteren Materiale des Stahls, welcher sich in der Zahl der möglichen Abdrücke im Verhältniß zum Kupfer etwa wie zehn zu eins stellt.

„Damit war aber auch in vielen Beziehungen für die Kunst ein Rückschritt gethan, indem die Kraft des Stechers jetzt mit ungleich größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, als bei der Arbeit in Kupfer, und oft erlahmen mußte, bevor er, namentlich bei größeren Arbeiten, das erwünschte Ziel erreichen konnte. Auch drückt unwillkürlich das Material dem Kunstwerke seine Eigenthümlichkeiten ein, die bei dem Stahl nicht immer den Werth des Stiches erhöhen konnten. Die Geschichte der Chalkographie zeigt uns, daß ohne das Material des Kupfers die höchsten Werke dieser Kunst eben so wenig erschienen, als ohne den weißen Marmor die Plastik je den Höhepunkt ihrer Ausbildung erreicht haben würde. Hätten auch härtere Materiale der Zerstörung länger getrotzt, so war doch die zarte Bildsamkeit dieser Stoffe allein günstig, um den Eindruck der künstlerischen Schöpferkraft aufzunehmen und um diesen Künsten ihre eigenthümlichen Schönheiten zu verleihen. Die Stechkunst konnte deßhalb nur da ihre ganze Ausbildung erlangen, wo sie mit der, durch das Kupfer gebotenen Freiheit arbeitete. Zu bedauern blieb nur, daß öfter die Schönheit der Abdrücke schon abnehmen mußte, bevor die verlangte Zahl gezogen seyn konnte. Da erfand das 19te Jahrhundert die Galvano-Plastik zur Hülfe der

Kunst, wie das 15te die Buchdruckerkunst zum Heil der Wissenschaft.

„Das von dem Künstler mit voller Freiheit auf Kupfer geschaffene Bild wird nicht mehr durch den Druck nach wenigen hundert Abdrücken abgenutzt, sondern auf dem schönsten Punkte seiner Vollendung (nachdem von der Platte eine kleine Zahl Abdrücke gemacht worden sind, um alle Rauheiten und Härten etwas zu mildern und abzurunden) als Urtypus gebraucht, um so viele galvanoplastische Nachbildungen davon zu machen, als nur immer nöthig seyn mögen.

„Bei diesem Verfahren erhält man zuerst ein galvanoplastisches Basrelief aller, in die Platte eingestochenen Linien, welches wieder als Matrize für den zweiten Niederschlag dient, der nun mit mikrometrischer Genauigkeit alle die feinsten Ritzchen enthält, welche sich in der gestochenen Platte befinden. Es ist unmöglich, auf künstlerischem Wege eine auch nur entfernt ähnliche Gleichheit zweier Gegenstände zu bilden, wie sie hier die Natur selbst schafft.

„Von diesen galvano-plastischen Kupferplatten, deren man eine ganz beliebige Zahl machen kann, ohne die Originalplatte im mindesten zu vernutzen, werden die Abzüge auf Papier gemacht, welche nun, durch die Vermehrung der Matrizen, ohne bemerkbare Abnahme der Güte, in's Unendliche fortgesetzt werden können.

„Es wird in Zukunft nicht mehr der Speculationsgeist seyn, der die schönsten Meisterwerke der Kupferstechkunst durch die Hand eines unglücklichen Stahlarbeiters mechanisch nachstechen läßt, um in sclavischer Nachbildung das Original zu vervielfältigen, und auf diese Art den Vortheil zog, der dem schaffenden Künstler gehörte, sondern es ist die Wissenschaft, welche die Natur zwingt, mit der nur ihr allein möglichen Vollkommenheit der Bildung, das geistige Product der Kunst in völlig gleichen Nachbildungen wiederzugeben, die das Eigenthum des Künstlers selbst bleiben.

„Ein Verleger, welcher eine Platte in Auftrag stechen läßt und dieselbe allein besitzen will, wird auch dem Kupferstecher das Recht abkaufen müssen, galvanoplastische Nachbildungen davon zu nehmen, welche, mit der größten Leichtigkeit in einigen Theilen modificirt, als ein neues Product der Kunst geltend gemacht werden könnten.

„Von den mancherlei Versuchen der Galvano-Plastik, welche schon gemacht worden sind, ist mir noch kein schöneres Resultat bekannt geworden, als die Platte, welche Herr Professor Dr. Böttger in Frankfurt von einer von mir gestochenen Kupferplatte hergestellt hat. Dieselbe entspricht, bei der vollkommensten Gleichheit mit der Originalplatte, allen Anforderungen, welche rücksichtlich des Druckes an eine Platte gemacht werden können. Das galvanisch gewonnene Kupfer hat metallischen Klang, und seine Eigenschaften sind der Art, daß sie im Drucke eine gleiche Anzahl Abdrücke, wie die gewöhnlichen Kupferplatten, zu halten scheint. Sie bietet zugleich ihre Oberfläche zu jeder beliebigen Behandlung des Stiches.

„Die Abdrücke dieser Platte sind jenen der ersten ganz gleich, indem verschiedene Drucke von einer und derselben Platte häufig mehr unter einander abweichen, als der Unterschied zwischen den Drucken der ersten und der galvanischen Platte beträgt.

„Es handelt sich jetzt darum, diese für die Kunst so ersprießliche Erfindung der Naturwissenschaften zunächst im Großen anzuwenden und auszubeuten. Die Kupferstechkunst erhält durch sie wieder den Vorzug über alle Arten der Vervielfältigung, nicht allein in Bezug auf wahren Kunstwerth, sondern auch bezüglich der größeren Leichtigkeit im Handel. Kupferstiche von dem ersten Werthe werden in Zukunft nicht mehr einzig im Besitze reicher Sammler, sondern in den Händen aller Gebildeten seyn. Die Frage, ob ein Kunstwerk nicht etwa an Werth verliere, indem es in den Händen Aller ist, beantwortet sich leicht durch die Hinweisung auf die stereotypirten Ausgaben unserer ersten Dichter, welche durch Cotta den Weg in die Hände und Herzen aller Deutschen gefunden haben.

„Eine solche Umwälzung der bestehenden Verhältnisse geht jedoch nicht mit einem Schlage, sondern erfordert die Zeit, welche dazu nöthig ist, ein größeres Publicum für die Kunst empfänglich zu machen. Denn nur, wo sie Freude erregen, werden Werke der Künste gekauft; nur nach der Anzahl der geforderten Drucke kann sich der Preis eines Werkes herabsetzen, und nur bei einer ungewöhnlich großen Zahl von Abdrücken erscheint die Galvano-Plastik von derjenigen Wirksamkeit, welche ihr für die Cultur wünschenswerth ist, und welche sie im Laufe der Zeit auch gewiß erhalten wird."

Das erwähnte Blatt, welches in zwei Abdrücken vor uns liegt, ist der von Prof. Felsing nach Daniel Crespi gestochene kreuztragende Christus (oval, überhöht 10'' rheinl. hoch 8'' breit) mit der Unterschrift: Attritus est propter scelera nostra, und wir können das von demselben Gesagte bestätigen. Der Preis der galvanoplastischen Abdrücke ist bereits auf den fünften Theil des Preises der von der Originalplatte gezogenen herabgesetzt, nämlich auf 48 kr. statt der früheren 2 fl., welchen Preis jedoch die Abdrücke der ersten Platte behalten haben.

Antiquarische Betrügerei.

In den ersten Monaten dieses Jahrs verbreitete sich in London das Gerücht, daß man in Italien, doch ohne Bestimmung des Ortes, eine große Zahl etruskischer Kleinodien aus der schönsten Zeit entdeckt habe. Ein jüdischer Goldschmied und Antiquar, der in dem Westminster-Quartier wohnte, habe sich in Besitz derselben gesetzt, und werde sie in der Kürze dem Publicum zeigen. Die Ausstellung hatte wirklich statt, und man sah mit Erstaunen eine große Menge von Goldsachen, die an Zahl, Größe und Form Alles übertrafen, was man bis jetzt in dieser Art gesehen hatte. Es waren Schalen, Vasen, Kästchen, Dreifüße, Diademe, Beinschienen, Waffen und eine Todtenurne, auf deren Deckel der Todte lag, von der Form der Terracotta-Urnen von Chiusi; und alles dieses im reinsten und schönsten etruskischen Styl, bedeckt mit der herrlichen Patina, womit die Zeit die metallenen Denkmäler zu überziehen scheint, um die Schönheit der vom Alter verschont gebliebenen Theile noch mehr hervorzuheben. Der Neid der reichsten Bewunderer konnte durch diesen Anblick erweckt werden, denn Alles sollte nur im Ganzen verkauft werden, und nur eine Regierung war im Stande sich einen solchen Schatz zuzueignen, den man auf eine Million anschlug. Die Sammlung wurde den Museen von Paris und London angeboten, aber ehe man in nähere Unterhandlungen einging, fanden es die Conversatoren der beiden Anstalten gerathen, eine genauere Prüfung anzustellen. Und wirklich ergab sich nach der Untersuchung einiger sehr geübten Archäologen sehr bald, daß die sogenannten Antiken das Werk eines schändlichen Betrugs waren. Der Besitzer wußte nicht zu erklären, wie diese Denkmäler, die alle von demselben Orte stammen sollten, so plötzlich nach England gekommen, ohne daß man vorher von Italien aus das Geringste darüber erfahren habe. Auch konnte er den Ort ihrer Auffindung nicht genau bestimmen. Es fand sich ferner kein einziger neuer Gegenstand darauf abgebildet, sondern Alle waren von schon bekannten Bronzen, Terracotta-Urnen und bemalten Vasen entlehnt, ja man sah auf einer goldenen Urne ohne Veränderung den Kampf des Eteokles und Polynices, sammt dem obligaten Gefolge von Sphinxen, Chimären, Charon und den Furien, welcher auf den thönernen und Alabaster-Urnen so gewöhnlich ist. So sah man auch auf einem goldenen Dreifuß die Abbildung der Pythia mit einem Priester neben sich, welche sonst nur auf bemalten Vasen vorkommt. Sogar ganz verschiedene Gegenstände fanden sich auf einem und demselben Denkmale vereinigt. Auch war es höchst auffallend, daß eine Graburne auf vier Seiten Basreliefs hatte, während man weiß, daß alle bekannten niemals mit Bildwerken auf der Rückseite, und nur mit sehr wenig ausgeführten auf den Nebenseiten verziert sind. Eben so auffallend war es, daß die Etrusker so leichte Waffen von Gold gebraucht und die unglückliche Idee gehabt haben sollten, für den häuslichen Bedarf Schalen, Vasen und Dreifüße von schwachen Goldplättchen zu fertigen, die beim leisesten Stoß zerbrechen mußten. Endlich hatte die Patin, so vortrefflich sie auch nachgeahmt war, überall die gleiche Farbe.

Der Goldschmied stellte nach dieser Untersuchung plötzlich die Ausstellung ein und schickte seinen Schatz auf den Continent, um ihn künftig nur im Einzelnen zu zeigen, und so die Käufer leichter zu täuschen. Demnach ist es eine Pflicht, das Publicum von diesem Betrug in Kenntniß zu setzen und vor zu spater Reue zu bewahren. Es ist dieß um so nöthiger, da die Arbeiten von einer solchen Vollendung sind, daß Kunstfreunde, die in etruskischen Denkmalen und Goldsachen nicht sehr erfahren sind, leicht getäuscht werden können. Da das Gesetz diejenigen, welche falsche Denkmäler und Medaillen machen, nicht mit gleicher Streuge wie die Falschmünzer straft, so möge wenigstens das Publicum diese Gerechtigkeit üben. (Journ. des Débats. 6. Octbr.)

Nachrichten vom September.

Nekrolog.

München, 28. Sept. Diesen Nachmittag starb hier, im Alter von 82 Jahren, der k. bayerische Central-Gemäldegalerie-Director Georg v. Dillis. Der Geschiedene, in Oberbayern geboren, war Priester, widmete sich jedoch von Jugend auf zugleich der bildenden Kunst, zunächst der Landschaftsmalerei, in der er als ausübender Künstler in frühern Jahren Bedeutendes leistete. In seinen Mannesjahren begleitete er öfter unsern König, den damaligen Kronprinzen, auf dessen Reisen nach Italien ꝛc., und stand ihm bei Erwerbung von Gemälden rathend bei Seite. Von diesen Reisen brachte er wohlgefüllte Mappen seiner landschaftlichen Handzeichnungen zurück, die anerkannt viel Kunstwerth besitzen. Im reifern Mannesalter ward Dillis zum Centraldirector unserer Kunstsammlungen ernannt, und ihm verdankt man die dermalige treffliche Aufstellung und Anordnung der Gemälde in der k. Pinakothek. Er blieb, trotz seines hohen Alters, bis an's Ende seines Lebens in dem Amte, dem er mit unermüdlichem Eifer und strenger Redlichkeit vorstand.

Weimar. Am 30. September starb hier der Maler und Lehrer am großherzogl. Kunst-Institut Johann Joseph Schmeller im Alter von 48 Jahren. Er war ein Schüler Jagemann's, hatte nachher einige Zeit in Antwerpen studirt, und als freiwilliger Jäger die Befreiungskriege mitgemacht. Goethe beschäftigte ihn viel, indem er die Bildnisse seiner Freunde von ihm für ein Album zeichnen ließ, das noch in seinem Nachlasse in zwei reichhaltigen Portefeuilles vorhanden ist. Schmeller zeichnete diese Bildnisse mit vielem Geschick meist in Lebensgröße mit schwarz und weißer Kreide auf Tonpapier, und hat auch nach Goethe's Tod noch eine Anzahl

solcher Blätter für die großherzogl. Sammlung von Handzeichnungen geliefert, unter welchen sich die Bildnisse mehrerer berühmten Männer während der Versammlung zu Jena im J. 1836 gefertigt, auszeichnen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung.

Der bisherige Bevollmächtigte der für ihre Ausstellungen verbundenen Kunstvereine, westlich der Elbe, Herr Rendant Ribbeck in Magdeburg, hat sich leider veranlaßt gesehen, für jetzt diese Geschäfte niederzulegen, und ist in seine Stelle der Unterzeichnete in der am 20. Mai in Braunschweig gehaltenen Conferenz der Vereins-Abgeordneten zum Bevollmächtigten und Geschäftsführer des sogenannten westlichen Ausstellungs-Cyclus ernannt.

Die verbundenen Vereine beschränken sich, nach dem Austritte von Münster, auf die Städte Hannover, Magdeburg, Halberstadt, Halle, Braunschweig und Kassel, und in dieser Reihenfolge werden die Kunstausstellungen im Jahre 1842 vom 24. Februar bis 31. October ununterbrochen stattfinden.

Es ergeht deßhalb die dringende Aufforderung an alle ausgezeichnete Künstler des In- und Auslandes, diese Ausstellungen durch Werke ihrer Hand unterstützen zu wollen, und dürfen die Vereine diese Bitte wohl durch Hinweisung auf die nachstehende Uebersicht unterstützt halten, welche die Summe nachweiset, die in den Ausstellungen des vorigen Jahres auf den Ankauf von Kunstwerken verwandt wurden, als:

in Hannover . . .	für	7,962 Thlr.
„ Halle	„	2,486 „
„ Magdeburg . .	„	5,377 „
„ Halberstadt . .	„	2,100 „
„ Kassel	„	4,000 „
„ Braunschweig .	„	5,875 „
		27,800 Thlr.

Den geehrten Künstlern, welche an unseren Ausstellungen Theil zu nehmen geneigt sind, müssen wir die folgenden Punkte zu genauer Beachtung dringend empfehlen:

1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben werden nur dann unfrankirt angenommen, wenn sie, unter Kreuzband, mit der Bezeichnung: **Angelegenheit des Kunstvereins zu .....** versehen sind.

2) Wenn bei der Einsendung keine besondere Bevorwortung deßhalb geschieht, durchlaufen die Kunstwerke sämmtliche Ausstellungen. Die Vereine behalten sich indeß vor, Werke, deren Kunstwerth so gering seyn sollte, daß sie zur Ausstellung ungeeignet befunden würden, auf Kosten der Einsender zurückzusenden.

3) Die Vereine tragen die Kosten der Hin- und Rücksendung für alle **von den Künstlern selbst** eingesandte Gemälde, innerhalb der Grenzen Deutschlands. Wegen Sculpturen und aller aus dem Auslande eingehender Kunstwerke bedarf es aber zuvor einer Anfrage bei den ausstellenden Vereinen. Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken haben — wenn nicht ein besonderes Abkommen mit ihnen getroffen ist — die Versendungskosten selbst zu tragen. Die Uebernahme der Transportkosten von Seiten der Vereine, welche sich indeß auf die eigentlichen Frachtkosten beschränkt, alle andern Unkosten oder Spesen-Nachnahme aber ausschließt, findet jedoch nur dann statt, wenn die Absendung so zeitig erfolgt, daß die Kunstwerke spätestens

am 10. Februar in Hannover,
„ 25. März in Magdeburg,
„ 20. April in Halberstadt,
„ 16. Mai in Halle,
„ 15. Juli in Braunschweig,
„ 1. September in Kassel

eintreffen.

4) Zur Erleichterung für die Kunsthändler werden:
in **Berlin** Herr Kunsthändler **Sachse**,
in **Düsseldorf** Hr. Prof. **Wintergerst** und
in **München** Herr Conservator **Klotz**
die Versendung der ihnen in offen gelassenen Kisten zu übergebenden Kunstwerke besorgen und jede den Künstlern wünschenswerthe Auskunft ertheilen.

5) Die Bilder müssen in angemessen starken, in den Fugen mit Papier verklebten Kisten durch Schrauben sorgfältig befestigt werden und wird gewünscht, daß nur ein, höchstens zwei Gemälde in eine Kiste verpackt werden. Für Beschädigungen können die Vereine nur dann aufkommen, wenn solche erweislich durch ihre Schuld veranlaßt sind.

6) Die Kosten der Kisten und der Verpackung fallen den absendenden Künstlern zur Last. Sendungen mit der Post können in der Regel überall nicht, auf keinen Fall aber unfrankirt angenommen werden.

7) Ein jedes Gemälde ist auf der Rückseite des Rahmens mit einem Zettel zu versehen, welcher den Namen des Künstlers, den Gegenstand und den äußersten Preis enthält; für die aus der Unterlassung dieser Bedingung entstehenden Nachtheile können die Vereine auf keine Weise verantwortlich seyn.

8) Kupferstiche, Litbographien oder Zeichnungen **hinter Glas und Rahmen**, so wie Listen zu Subscriptionen auf Kunstwerke sind von den Ausstellungen ausgeschlossen, ebenso werden keine Copien oder Gegenstände der Industrie und Handarbeiten angenommen.

9) Die Künstler werden dringend ersucht, 14 Tage vor der Absendung die Geschäftsführer der Vereine davon unter genauer Angabe des Gegenstandes und des äußersten Preises benachrichtigen zu wollen, damit die Cataloge zeitig und vollständig aufgestellt werden können. Die Briefe sind zu adressiren:

für **Hannover** an den Herrn **B. Hausmann**,
„ **Magdeburg** an den Hrn. Rendant **Ribbeck**,
„ **Halberstadt** „ „ „ Dr. **Lucanus**,
„ **Halle** „ „ „ Dr. med. **Weber**,
„ **Braunschweig** an den Unterzeichneten, **Karl de Marées**.
„ **Kassel** an den Hrn. Oberpostmeister **Nebelthau**.

Im Auftrage der Kunstvereins-Vorstände:

Braunschweig, am 8. October 1841.

Karl de Marées,
Secretär des Braunschweigischen Kunstvereins.

№ 95.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. November 1841.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Historienmaler.

(Fortsetzung.)

Ein nächst den drei Königen zu Dresden hängendes Gemälde von etwas mehr als 14 Fuß Breite, 6 Fuß Höhe, soll die edle venezianische Familie Cocina darstellen, wie sie von der Religion der göttlichen Mutter Maria präsentirt und ihrem Schutze empfohlen wird; ein allerdings wenig pittoresker Gegenstand, in dessen Darstellung nur die Fertigkeit Pauls in Herausbebung der Contraste und seine gute Laune so viel Abwechslung bringen konnte, daß sie nicht zum versteinerten Hofgallatage ward. Die Handlung geht in einer auf schönen Marmorsäulen ruhenden Halle vor sich. Maria sitzt mit dem einfachen Ausdrucke jungfräulicher Würde einige Stufen erhöht auf einer Art von Thron, vor ihr knien zu beiden Seiten der h. Hieronymus und Johannes der Täufer, vermuthlich Familienpatrone. Das Kind auf ihrem Schooße verräth ernstes Denken, seine Züge sprechen weit Höheres aus als die eines gewöhnlichen Kindes. Ein Engel meldet die Familie, die sich zwischen den zwei vordersten Säulen nahet, und zum Theil schon auf den Knien liegt. Vater und Mutter sind nichts weniger als ausgezeichnete Gestalten, und gaben dem Meister, der von der Porträtähnlichkeit nicht weichen durfte, keine Gelegenheit, etwas Anziehendes darzustellen. Lieblich stechen aber gegen ihre unintereſſante Steifheit die ungenirten drei Bübchen ab: das älteste lehnt sich mit seinem schönen ängstlichen Gesichtchen an die Säule, hinter die es sich versteckt, seine Physiognomie ist eine Mischung jener der beiden Eltern. Das mittlere verkriecht sich furchtsam halb unter das Gewand der Mutter. Das jüngste hat gar keine Ahnung von dem, was da vorgeht, und interessirt sich mehr für sein Hündchen als für die ganze Geschichte. Die neben der Mutter kniende Tochter trägt den Familientypus des Vaters. Seitwärts steht die Religion, eine ruhige ernste Frauengestalt im weißen Gewande, in der einen Hand den Kelch haltend, mit der andern einen angesehenen Mann, etwa auch ein Familienmitglied, herbeiziehend. Er macht ein saueres Gesicht dazu, und folgt offenbar ungern; man weiß nicht, ist er mit dem präsentirten Stammesvetter oder gar mit der Himmelsköniginn selbsten über den Fuß gespannt. Den Hintergrund der Scene bildet der Palast der Familie.

Ein zweites Gemalde vom nämlichen Format stellt die Kreuztragung Christi dar. Es enthält das Gewöhnliche, was dabei statarisch ist, aber doch mit Geist und Leben ausgeführt, so die Erschöpfung des Heilands, der seiner Last unterliegt. Auch Veronica ist nicht, wie anderswo, müßige Statistin, sie reicht dem Leidenden das Schweißtuch hin, wird aber von einem rohen Schergen zurückgestoßen. Eine Gruppe sich härmender Freunde und Freundinnen sind gleichfalls eine schöne Zugabe. Alles ist mit kräftigem Pinsel behandelt, und hebt sich gut von einander ab; nur Schade, daß so viel Schmutz, wie auch auf den übrigen Gemälden, den Farbenglanz verdunkelt.

Ein drittes stellt die gesetzmäßige Opferung des jungen Jesus im Tempel vor. Hinter- und Mittelgrund des Gemäldes nimmt der mächtige weiße Tempelbau von dorischer Ordnung mit seinen in die Tiefe gehenden Hallen und Gängen ein, und läßt für die Personen kaum etwas wenigen Raum im Vordergrunde übrig, wo denn auch, statt im Innern des Gebäudes, die Handlung vor sich geht. Schon darin liegt etwas Mißfälliges, und nun herrscht noch überdieß die grelle weiße Masse der Architektur ungebührlich im Eindrucke des Ganzen vor, und macht ihn kalt und hart.

An dem nämlichen Fehler der Härte, und aus ähnlichem Grunde, leidet auch Pauls berühmte Familie des Darius vor Alexander im Palaste Pisani-Moretta zu Venedig. Dieses Gemälde und seine große Hochzeit zu Cana sind diejenigen seiner Leistungen, welche am frühesten in den weitern Kreisen der Kunstwelt bekannt wurden; jene ward stets gepriesen, diese, die ganz und

gar Licenz und Anachronismus ist, getadelt: und so ging es traditionell immer fort. Beides dürfte jedoch bei näherer Würdigung eine Modification erleiden. An der Familie des Darius sind allerdings die trefflichen charaktervollen Figuren, ihr schönes Abheben von einander, die gute Gruppirung der zwei Partien zu loben; allein sie macht dennoch einen bedauerlichen Totaleindruck von Monotonie und Härte. Die Architektur des Hintergrundes ist weiß, die Prinzessinnen im Vordergrunde haben weißlichte Gewänder, ihre Gesichter sind blaß, ihre Haare blond. Die Männergruppe ist gleichfalls im Ganzen weißlicht bis auf das Purpurgewand Alexanders; und so begreift man nicht, und bedauert höchlich, wie Paul, dem ein so tiefer Sinn für Harmonie der Farben zu Gebot stand, daß er auf andern Gemälden die glänzendsten und abstechendsten zu einem schönen Ganzen zu verschmelzen wußte, hier so in das andere Extrem verfallen. Man muß wirklich ganz nahe an die große gelblichweiße Fläche hintreten, um klar zu werden, was darauf ist. Glücklicherweise hat an Ort und Stelle der Zufall dafür gesorgt, die Tüchtigkeit der Leistung Pauls hervorzuheben. Ein Besitzer des Palastes hat als Gegenstück dazu um die Mitte des vorigen Jahrhunderts den Tod des Darius entweder von Zuccarelli oder einem andern Meister, dessen Manier ungefähr dieselbe, in gleicher Größe malen lassen, welcher nun jenem gegenüber hängt. Der Monarch liegt sterbend auf einem schlechten Karren, um ihn her sind die zwei verrätherischen Satrapen zu Pferde, ganz wie Curtius die Scene beschreibt. Der Maler hat sein Möglichstes gethan; allein sein Werk ist und bleibt Product eines grellen Manierismus. Da ist ein Haschen nach Licht und Schatten, nach Farbencontrasten, ein Aufblitzen durch Lichter, ein gaukelnder gesuchter Effect, im verwerflichsten Gegensatze zu der einfachen stillen Größe des alten Meisters, dessen Werk gar keine bessere Folie hätten bekommen können, als dieses vis-à-vis.

Eine der Lieblingsdarstellungen Pauls scheint die Entführung der Europa gewesen zu seyn. Ref. kennt deren drei von ihm. Die erste, im Dogenpalaste zu Venedig, ist, obgleich glänzend von Colorit, ziemlich hart und kalt, mag man sich auch noch so viele Mühe geben, sie anders zu finden. Es sind nur etliche Figuren darauf; und so scheint es, als habe er, an Ausführung grandioser personenreicher Darstellungen gewöhnt, sie wie Vordergrundsfiguren behandelt, die eine Ausgleichung ihrer Härte erst durch die Weichheit der Figuren des zweiten und dritten Grundes zu finden bestimmt sind. Daß diese hier abgehen, darauf reflectirte der launichte Meister nicht. Wir finden, daß dieß der nämliche Fall mit den meisten seiner Gemälde ist, die nur eine einzelne Figur darstellen; sie leiden gewöhnlich an Härte und Kälte, als fehle ihnen eine letzte liebevolle Ueberarbeitung.[1] Wahrhaft schön dagegen und recht mit Liebe ausgeführt ist der nämliche Gegenstand in der Galerie des Palais Royal zu Paris. Der blumenbekränzte Stier, von Amor, der sich nach dem Wege zum Meere umsieht, am Horne gepackt, hat sich auf die Knie niedergelassen; zwei Dienerinnen helfen der Prinzessin hinauf, sie hat den Mantel abgeworfen, und Kühnheit und Lust an dem Abenteuer spricht aus ihrem Gesichte. Es sind drei liebliche Gestalten. Eine dritte Dienerin im Rücken der Gruppe spricht aufwärts zu zwei Amoretten, die aus dem Gezweige eines Baumes herab mit ihr kosen. Es ist dem kräftigen und doch fügsamen Pinsel des Meisters gelungen, anzudeuten, daß unter der Maske des Stiers etwas Höheres verborgen sey; besonders aus den klugen Augen spricht eine edlere Natur, die noch durch den Contrast mit zwei andern, recht stierdumm aussehenden Kameraden rechts und links gehoben wird. Die Fortsetzung der Handlung ist auf dem nämlichen Bilde in der Ferne dargestellt, wo die Prinzessin sich reitend dem Saume der Küste nähert, und Amor als Wegweiser bereits im Meere vorwärts schwimmt. Den Hintergrund bildet eine schöne Partie alter Bäume. Es ist eine herrliche Darstellung; die Handlung in allen ihren Nüancen so klar und kräftig, und so sinnreich durch die Episoden gehoben; dabei eine breite und doch leichte Pinselführung; Pracht und Wahrheit in den Stoffen der Gewänder, Luft, Erde, Wald und Meer in der schönsten Harmonie und Beleuchtung.

Eben so trefflich findet sich dieser Gegenstand von Paul behandelt in der königl. Galerie zu Dresden. Der Gesichtsausdruck der Prinzessin zeigt Kühnheit und Freude; sie sitzt bereits auf dem Stiere, zwei Dienerinnen suchen sie darauf im Gleichgewichte zu halten, eine dritte hinter ihr findet noch etwas an ihrem Haare zu bessern. Ein Amor vor dem Kopfe des Stiers scheint ihn zu führen, ein anderer schwebt in der Höhe; den Hintergrund bildet eine große Landschaft mit weidendem Vieh. Leider ist dieses Gemälde in schlimmem Zustande; man weiß nicht, ob Luft, Wolken und Bäume abgestanden, oder von dem durchfressenden Grunde verschlungen, oder unter Schmutz halb begraben sind; sie bieten einen reichen Wechsel der Scenerie, und müßten, in Pauls gewöhnlicher harmonischer Behandlung sichtbar, ein prachtvolles Ganzes bilden. Auch hängt es, vielleicht eben seiner Beschaffenheit wegen, viel zu hoch. An Dimension ist es das größte, was Dresden von Paul besitzt.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Es ist daher auch nicht möglich, in einer Galerie, die keine figurenreichen Compositionen Pauls von großer Dimension besitzt, denselben kennen zu lernen, oder sich nur einige Idee von seiner eigentlichen Virtuosität zu machen.

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

München, 1. Okt. An die Stelle von **Cornelius** ist der bisherige Professor an der Akademie der bildenden Künste, Hr. Oberbaurath v. **Gärtner**, zum Director dieser Anstalt ernannt. Die dadurch zur Erledigung gekommene Professur ist dem bisherigen Bauinspector bei der Regierung der Pfalz, Hrn. **August Voit**, verliehen worden.

11. Okt. Vermöge allerhöchster, diesen Morgen bekannt gemachten Entschließung ist der Bildhauer **Martin v. Wagner**, bisheriger Generalsecretär der hiesigen Akademie der bildenden Künste, an die Stelle des verstorbenen v. **Dillis** zum Centralgemäldegalerie-Director ernannt worden.

28. Okt. Der König hat den Centralgalerie-Director **M. v. Wagner**, seiner Bitte entsprechend, der ihm kaum verliehenen Stelle wieder enthoben und ihm gestattet, seinen Aufenthalt von Neuem in Rom zu nehmen, wo er seit 38 Jahren gelebt hat, und wohin ihn eine unbezwingliche Sehnsucht zieht. Wagner ist gestern nach Italien abgereist.

30. Okt. Der bisherige Director der Handzeichnungensammlung rc. **Robert v. Langer** ist nun zum Centralgalerie-Director ernannt worden.

Dresden, 6. Okt. Prof. **Bendemann** ist zur Linderung seines Augenleidens dieser Tage nach Italien abgereist. Auch Prof. v. **Vogelstein** wird Ende dieses Monats auf ein Jahr dahin abgehen.

Bielefeld, 12. Okt. Die Bürgerschützen unserer Stadt haben vor wenigen Tagen dem Baumeister des Hermannsdenkmals, Hrn. v. **Bandel**, ein glänzendes Festmahl bereitet und ihn zu demselben feierlich eingeholt.

Weimar, 15. Okt. Seine königl. Hoheit der Großherzog hat dem Marinemaler **Gudin** das Ritterkreuz des großh. sächsischen Hausordens der Wachsamkeit zu ertheilen geruht.

27. Okt. Der Maler **Bernhard Neher**, welcher seit mehreren Jahren für das Schiller- und das Goethezimmer im hiesigen Schlosse beschäftigt war, ist gestern seinem Rufe nach Leipzig gefolgt, wo er die durch den Tod Schnorr von Carolsfeld's erledigte Directorsstelle an der Malerakademie übernimmt, jedoch so, daß er den Sommer über seine hier begonnenen Arbeiten fortführt. Sein Gehülfe, **Clemens Kögl**, begleitet ihn nach Leipzig und kehrt mit ihm zurück.

Stuttgart, 19. Okt. Der Hofbuchhändler **C. Macklot** in Karlsruhe hat von unserm König für eine bei Gelegenheit der Regierungs-Jubiläumfeier überreichte typographische Arbeit die große goldene Medaille für Kunst und Literatur erhalten.

Berlin, 21. Okt. Der Kupferstecher **Forster** und der Maler **Steuben**, beide zu Paris, haben den rothen Adlerorden dritter Classe erhalten.

22. Okt. **Cornelius**, dessen Aufenthalt in England, durch den Tod des Lords **Monson** (vergl. Nekrolog, Oktober) abgekürzt ward, ist gestern wieder hier eingetroffen.

16. Okt. In der gestrigen öffentlichen Sitzung der Akademie der Künste wurde der große Preis in der Sculptur und die damit verbundene dreijährige Reisepension dem Bildhauer **F. A. H. Schievelbein** aus Berlin, einem Schüler des Prof. **Wichmann**, zuerkannt.

Rom, 1. Okt. **Thorwaldsen** wird hier seit seiner Zurückkunft mit früher nie gesehener Auszeichnung behandelt. Bei der neulichen Versammlung der Akademie von San Luca, als er zum erstenmale sich wieder dahin begab, kamen ihm die sämmtlichen Mitglieder bis zum Eingang mit Wachsfackeln entgegen. So beeifern sich auch alle Commissionen, deren Mitglied er ist, ihn mit Auszeichnungen zu überhäufen.

Paris, 5. Okt. **Visconti** ist zum Architekten des Ministeriums des Innern ernannt worden, um bei Festen und Ceremonien zu wirken.

Kunstausstellungen.

Rom, 1. Okt. Am 29. September ward in dem großen Hospitium von S. Michele a Ripa die Kunst- und Gewerbeausstellung eröffnet. Diese Anstalt gewinnt unter der Leitung des Cardinals **Tosti** von Jahr zu Jahr an Bedeutung. Die Abtheilung, wo die jungen Leute in den Kunstfächern unterrichtet werden, hat neuerdings mehr darauf hingewirkt. Ornamente zu modelliren, in Holz zu schneiden und zu zeichnen, als, wie früher, historische Sachen zu copiren. Die Holzschnitzereien zeigen sich als sehr gut, und greifen in's praktische Leben ein. Die dort verfertigten Medaillen und als Cameen geschnittene Muscheln zeugen von Talent. Auch sieht man einige gelungene wirkliche Cameen. Obgleich die besten der hier lebenden Kupferstecher in der Anstalt gebildet wurden, so ist doch jetzt kein Schüler der Kupferstecherkunst in der Anstalt, welcher Ausgezeichnetes verspräche.

Leipzig, 18. Okt. Die in den Sälen der Buchhändlerbörse befindliche Kunstausstellung zählt gegen 450 Nummern und kommt an Glanz und Menge ausgezeichneter Bilder allerdings der Ausstellung von 1839 nicht gleich; indeß kann sie sich an guten Gemälden **deutscher** Meister wohl mit der letztern messen, welche ihren Reichthum großentheils ausländischen Erzeugnissen verdankte. Vorzüglich reich ist sie an tüchtigen Landschaften. In diesem Gebiete steuerten unter den Deutschen Ausgezeichnetes bei: **Crola**, **Fohr**, **Heinzmann**, **Brandes**, **Völker**, **Schönberger**, **Zimmermann**, **Sparman**, **Krause** (in Dresden), **Kummer**, **Richter**, **Fr. Müller** u. A.; unter den Franzosen und Schweizern: **Watelet** und **Calame**; unter den Holländern, welche meist Winter- und Mondscheinlandschaften geliefert haben: **Abels**, **Moermann**, **de Kierk**; unter den Schweden: **Kjelberg**. Marinen, zum Theil treffliche, findet man mehrere auch von Deutschen, z. B. von **Hardorff**, **Krause** (in Berlin), **Ulrich**, von dem Niederländer **Schotel** rc. Architekturen und Städtansichten lieferten **Willeret** in Paris, **Hanschild**, **Aug. v. Bayer**, besonders **Hasenpflug** und **Ainmüller**. Mit Thierstücken versahen die Ausstellung besonders die Niederländer **Van den Sande**, **Backhuyzen**, **Ryk**, **Verboekhoven**. Stillleben, Frucht- und Blumenstücke sind wenige und Porträts, man möchte fast sagen, nur andeutungsweise da, obgleich Einzelfiguren, wie die köstlich gemalte Frau aus Tivoli von **Maes**, ein Mädchenbild von **Schiavoni** in Venedig rc. etwas Porträtähnliches haben, wogegen sie sich durch Stellung, idealisirten Ausdruck und Beiwerk in ein anderes Gebiet erheben. Reine Genrebilder steuerten unter Andern bei **Eckhout** aus dem Haag, **Frederich**, **Hasenclever**, **Schwingen**, **Sonderland** und **Ritter** (aus Canada) in Düsseldorf, **Pistorius** in Berlin, **Somers** in Antwerpen, **Spitzweg** in München, **Hantzsch** in Dresden, **Waldmüller** in Wien.

Selbst die wenigen Schlachtbilder von P. Heß und v. Heideck haben durch miniaturartige Ausführung etwas Genrehaftes, und die Mehrzahl derjenigen Bilder, denen man das Prädicat „historisch" zugestehen kann, schwanken ebenfalls zwischen Genre und Historie. Zu dieser Classe gehören Vollhart's in Düsseldorf „Ermordung Rizzio's," welche in Gruppirung, Zeichnung, Färbung und Costümirung eine hohe Meisterschaft bekundet, aber doch mehr im theatralischen, als echt dramatischen Geiste aufgefaßt zu seyn scheint, ferner Martersteig's aus Weimar (jetzt in Paris) „Melchthal, seinen geblendeten Vater wiederfindend," ein mit Wahrheit und Einfalt entworfenes und ausgeführtes Bild voll Leben und Bewegung, an welchem man deutlich sieht, daß der Künstler sich den Geist der französischen Schule zu eigen gemacht hat, welche den natürlichen Charakter der idealen Schönheit vorzieht, in welchem jedoch das Psychische entschieden über das Somatische herrscht; endlich Wappers' in Antwerpen „Philipp der Schöne auf dem Sterbebette" u. s. w. Ein rein historisches Gemälde ist Jul. Schrader's in Düsseldorf „Abdankung Kaiser Heinrich's IV.," an welchem die Costümirung und der Ausdruck der Gesichter lobenswerth ist, während es dem Bilde an Bewegung und Handlung gebricht. — Alttestamentliche Gegenstände haben nicht ohne Talent Amalie Bensinger in Düsseldorf, Peschl, Korneck, Lasch (aus Leipzig) in Dresden und Fay in Düsseldorf behandelt. An Gemälden neutestamentlichen Inhalts finden wir ein schönes Bild: „die h. Katharina" von Köhler in Düsseldorf und einen „Einzug Christi in Jerusalem" von Hennig in Leipzig, welchen der Kunstverein in der Absicht, auch die religiöse Malerei zu fördern, angekauft hat. — Auf dem Gebiete des rein poetischen Genre stehen Steinbrück's „Elfen" nach Tieck's bekanntem Mährchen oben an. H. Mücke lieferte „Chriemhildens Traum" und „Dante und Virgil an der Pforte des Purgatorium;" auch befindet sich v. Schwind's in diesen Blättern bereits besprochene „Brautfahrt des Ritters Kurt," ferner Ritter's (aus Canada) „Aufschneider" (S. Nachrichten vom September, Malerei) und Waldmüller's (aus Wien) vom Kunstverein angekaufte Dorfschule auf der Ausstellung, welche, nebst Pistorius' (in Berlin) „krankem Stiefel" und „römischem Schreiber," Hanysch's (in Dresden) „Singschule," Becker's (in Frankfurt) „Weinprobe" und Bildern von Frederich, Schwingen, Sonderland (in Düsseldorf) und Thon (in Weimar) gelungene Proben aus dem Zweige des humoristischen Genre darbieten. Sentimentale Genrebilder haben u. A. Rustige in einer Ueberschwemmungsscene, Fürstenberg in Düsseldorf in der „Wittwe mit ihrem Kinde," Eckhout in Haag in der „Vorlesung der Bibel im Waisenhause," Ten Kate, ebendas., in der „Waisen am Grabe" und L. Somer's in Antwerpen in den „wohlthätigen Mönchen" geliefert. — Von Genrebildern, die in rein objectiver Darstellung Scenen aus verschiedenen Nationalitäten oder Ständen zur Anschauung bringen, sind Riedel's (in Rom) „Fischerfamilie," des berühmten L. Robert's „schlafender, von einer Frau bewachter Räuber," Simonsen's in München an Ort und Stelle aufgenommene Darstellungen aus Algier, Theol. van Oer's in Dresden „arabische Vorposten in der Wüste" und dessen größeres Bild: „Loskaufung von Christensclaven," auch Pietrowsky's „polnische Bauermädchen," v. Rentzel's in Berlin „böhmische Frühmesse" und Rustige's vom Kunstverein angekauftes „ungarisches Kaffeehaus" hervorzuheben. — Daß die Hauptstärke der Ausstellung in der Menge guter und zum Theil vortrefflicher Landschaften besteht, haben wir bereits erwähnt. Den schwebischen Wald von Achenbach, die Partie am Staremberger See von Erola, „Subiaco" von Brandes (Galerieinspector zu Braunschweig) und die grandiose Landschaft von Calame in Genf mit Figuren von Lugardon hat der Kunstverein erworben. — Noch sind die Miniaturgemälde von Fräulein Auguste Böhm in Leipzig und Florino in Dresden, die Zeichnungen von Abels, Kuntz, Wilh. v. Kobell, Reinhardt (in Rom), Schotel, Ritter, L'Allemand (in Hannover), endlich die kleinen Sculpturarbeiten von Cauer in Kreuznach und von dem talentvollen Knaur in Leipzig zu erwähnen. Auch war der Probedruck der Kaulbach'schen Sachsenschlacht, im Auftrag des Vereins von Thäter in München gestochen, ausgelegt.

Akademien und Vereine.

Berlin, 2. Okt. Zufolge des Hof- und Staatshandbuchs zählt die hiesige Kunstakademie 167 Mitglieder; 20 zum Directorium gehörige, 45 ordentliche hiesige, 68 ordentliche auswärtige, 4 außerordentliche und 50 Ehrenmitglieder.

18. Okt. Der wissenschaftliche Kunstverein feierte am 16. dieses den Geburtstag des Königs, seines Protectors, und zugleich sein Stiftungsfest in dem Jagor'schen Saale durch eine öffentliche Sitzung und ein Festmahl, zu welchem der Geh. Rath v. Schelling als Ehrengast eingeladen worden war. Prof. Zahn legte Zeichnungen von Terracotten aus Sicilien vor, von denen viele früher noch nie gezeichnet worden waren. Architekt Bötticher theilte das vierte Heft seiner Holzarchitektur, Kupferstecher Lüderitz die von ihm nach von Klöber's Amor gemachte Zeichnung mit, welche er für den Verein der Kunstfreunde in Kupfer stechen wird. Kunsthändler Sachse legte eine Auswahl trefflicher Aquarellen aus Wien vor. Auch wurden drei sehr vollendete Lichtbilder gezeigt, die Hr. Petitpierre eingesandt hatte. Prof. Wach berichtete über Prof. Berger's eben erschienenes Werk über anatomische Zeichnung, und Hofrath F. Förster hielt einen Vortrag über das antike Trauerspiel mit besonderer Beziehung auf die Antigone des Sophokles, deren Darstellung auf der königlichen Bühne gegenwärtig vorbereitet wird. Am Schlusse seines Vortrags sprach er sich über die Verdienste Schelling's um die wahre Erkenntniß der Kunst und des Kunstwerks aus.

28. Okt. Die Rede, welche Geh. Regierungsrath Dr. Toelken bei Gelegenheit der dießjährigen Feier des Geburtstags des Königs von Seiten der Akademie der Künste hielt, verbreitet sich in lehrreicher Weise über die Principien, nach welchen die Preisbewerbungen von der Akademie eröffnet werden, so wie speciell über die dießjährige Preisaufgabe und deren Lösung; die betreffenden Stellen sind in der heutigen Nummer unserer Staatszeitung mitgetheilt.

München, 4. Okt. Unser Kunstverein ist fortwährend im Steigen. Nicht nur wächst die Zahl der Mitglieder, sondern er dehnt sich auch räumlich bedeutend weiter aus. Seit gestern ist das neuerworbene Local, ein an die bisherigen Räume anstoßender Saal, eröffnet, und da dieser durch eine Scheidewand in zwei Abtheilungen zerfällt, so sind den bisherigen drei Sälen zwei neue hinzugefügt.

Potsdam, 19. Okt. Der hiesige Kunstverein hat die zu verloosenden Oelgemälde ec., unter denen sich ein schöner Kopf von Müller befindet, im Casino aufgestellt. Das Nietenblatt besteht aus einer Lithographie nach dem Bilde Freihoff's: „Ein Italiener mit seiner Geliebten eine Treppe hinaufgehend."

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 96.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. December 1841.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Historienmaler.

(Fortsetzung.)

Seine zwei Darstellungen von der Findung des kleinen Moses durch Pharao's Tochter zeigen gleichfalls einen verschiedenen Charakter, jedoch in anderer Hinsicht. Jene auf der Dresdner Galerie mit Figuren etwas unter Lebensgröße hat einen Ausdruck von Ruhe und Einfachheit, und die weiblichen Costüme stehen wenigstens in keinem grellen Gegensatze mit dem Alterthume. Das Gesicht der Prinzessin trägt das Gepräge von Sanftheit und Würde, sie steht am Ufer des Nils auf eine Dienerin gestützt, eine andere knieet vor ihr und zeigt ihr das herausgeholte Kind. Man sieht nur das unentbehrlichste Gefolge; bloß die zwei Leibgardisten mit Hellebarden erinnern an das Zugehör eines modernen Hofes. Rückwärts zieht sich eine Landschaft in die Ferne, in der ein Theil einer Königsstadt sichtbar wird. Das Ganze, ausgeführt in Pauls grandioser Manier, mit seiner bekannten Schönheit in den Stoffen der Gewänder und der still aber sicher wirkenden Harmonie der Farben gewinnt das Interesse und den Beifall des Beschauers.

Ganz anders ist dagegen die Darstellung desselben Gegenstandes auf dem ungefähr gleich großen Gemälde in der Galerie des Palais Royal zu Paris. Hier ist er wieder ganz der alte Paul, unendlich phantasiereich, die Handlung mit passenden Episoden und Motiven individualisirend und abrundend, alle die vielen Personen in der ungezwungensten, erfreulichsten Theilnahme darstellend, nur leider auch ganz in das Moderne sich verlierend. Die Prinzessin im brocatenen Unterkleide und faltenreichen Obergewand legt ihre rechte Hand auf das Haupt eines fantastisch gekleideten häßlichen Hofzwergs, der, ihr Bolognoserhündchen tragend, sich halb unter ihr Obergewand verkriecht, ihr linker Arm ruht auf dem Nacken einer Gespielin oder Hofdame; diese, ein Körbchen voll Blumen am Arm, schaut ihr mit liebevoller Unterwürfigkeit in das Gesicht, und legt den rechten Arm sanft um ihren Rücken. Haupt und Auge der Prinzessin sind mit dem Ausdruck von Güte seitwärts gegen Jocabed, die Mutter des Kleinen, geneigt, welche, wie von ungefähr dazugekommen, ein Knie vor ihr beugt, und den bloßgelegten, schwellenden Busen mit den Händen deckend sich zur Amme anträgt. Durch ihr Bemühen, der Begebenheit fremd zu scheinen, blickt dennoch mütterliche Angst und Zärtlichkeit hindurch. Den linken Oberarm der Prinzessin und ihre Hand hat indessen eine Favoritdienerin gefaßt, wie mit schmeichelnder Bitte, sie möge einwilligen. Eine andere, mehr seitwärts stehende Dienerin vereinigt, auf Jocabed deutend, ihre Bitte mit jener der vorigen; sie hält sich um so eher für berechtigt dazu, als sie bei Herausholung des Binsenkörbchens thätig gewesen zu seyn scheint, wie man aus dem Stocke in ihrer Rechten schließen muß; so wie es auch eine zweite war, die, auf der andern Seite stehend, ihr nasses Gewand auswindet. Ganz im Vordergrunde sitzt gleichsam als Mittelpunkt, auf den sich die ganze große Gruppe bezieht, eine ältliche Frauensperson, durch das Geschmeide des Kopfputzes, das schöne Untergewand und den Ueberwurf als die vornehmste nach der Prinzessin bezeichnet; sie hält den kleinen Moses auf den Armen, und mustert ihn mit übergebeugtem Gesicht und freundlicher Neugierde; der Künstler hat noch die Delicatesse gehabt, ihn durch den, wohl nur deßhalb etwas langgedehnten Arm sich die Schamtheile mit dem Händchen bedecken zu lassen. Die letzten Personen sind zwei ägyptische Mägde im Schleier und eine Negerin, in denen auch noch ein Schatten von Antheil dämmert. Den Hintergrund und die Ferne bilden schöne, theils gruppirt, theils einzeln stehende Bäume, der Staatswagen der Prinzessin mit zwei schlecht gezeichneten Pferden, eine steinerne Brücke und eine Stadt. Das Ganze ist der vollendete Ausdruck weiblicher Kinderliebe in den mannigfachsten Schattirungen: und sind gleich die Costümsverletzungen nicht zu billigen, so verdient doch die

rege, für jede Person passende Theilnahme an der Handlung, das eben dadurch zur schönsten künstlerischen Einheit gebrachte Mannigfaltige, und die ungezwungene, gefällige Gruppirung so vieler Figuren alles Lob.

Zu den trefflichsten Gemalden Pauls gehört die Flucht der Familie Lots aus Sodom in der Galerie Orleans, etwa 3 Schuh hoch, 4 Schuh breit. Es hat alle seine Vorzüge und keinen seiner Fehler; man stößt hier einmal, was bei ihm so selten, auf kein dem Gegenstande fremdes Costüm oder Beiwerk; und so können denn die schönen Gestalten und die vielen sinnigen Motive der Handlung, die Alles so vortrefflich individualisiren, ungestört auf den Beschauer wirken. Ein Engel schreitet zwischen Lots zwei schönen Töchtern, ihre Eile bezeichnen die großen Schritte und die stark rückwärts flatternden Gewänder. Die ältere, sorgsamere hat über dem Einpacken vergessen, ihr langes Haar zu befestigen, es flattert aufgelöst im Winde, während das der Schwester durch eine Binde gehalten wird; jene trägt Linnenzeug in zwei Körben an einem gekrümmten Joche, wie die dalmatischen Wasserträgerinnen in Venedig ihre Kesseln. Leider hat sich die zweite Schwester am Fuße verletzt, und greift schmerzhaft darnach; so tritt ein Stillstand ein, angedeutet durch den Führer des Zuges, den Hund, der ihn zum Niedersitzen und Ausruhen benutzt. Rechts, in ziemlicher Entfernung, folgt Lot mit einem andern Engel; es ist, als habe er sich verspätet, weil er auf sein Weib warten wollte; beide geben durch das Hinweisen nach der schon weit vorangeschrittenen ersten Gruppe zu erkennen, daß Eile vonnöthen. Am hintersten Rande, weit davon, steht endlich die Salzsaule, ihr Umkehren nach Sodom ist noch an dem kleinen verschwimmenden Figürchen durch den Schwung des Gewandes bezeichnet. Wie schön, einfach und lebensvoll ist das Ganze; jede Geste der Personen in harmonischem Bezuge auf die darzustellende Handlung, und zu ihrer Verständlichkeit, ihrer Abrundung dienend, nichts müßig oder überflüssig, Alles so echt künstlerisch zu einem Zwecke verbunden: ein wahres Muster kunstgerechter Darstellung.

Das ist nun freilich seine berühmte Hochzeit zu Cana nicht; sie befindet sich gegenwärtig zu Paris, wo man sie sehr hoch hinaufgehängt hat, vermuthlich um die gänzliche grelle Uebermalung nicht gar zu augenfällig zu machen, welche nöthig war, weil durch ungeschicktes Packen und Transportiren beinahe Alles von der Leinwand abgesprungen. Wenn die reichen Benedictiner zu St. Giorgio Maggiore in Venedig sich bei Paul dieses Gemälde für ihr Refectorium bestellten, sah der lebhafte Meister darin eine erwünschte Gelegenheit, sich eines künstlerischen Dranges zu entledigen, und die Notabilitäten seiner Zeit, die er in sein Inneres aufgenommen, durch den Pinsel der Außenwelt wiederzugeben. Er durfte gar nicht befürchten, durch diese stärkste aller Licenzen Mißfallen bei seinen Committenten zu erregen, eher machte er ihnen Freude damit. Denn wie der ruhige Bürger bei seinem Glase Wein gerne von Krieg und Kriegsgeschrei in der Ferne hört, so unterhielt sich von jeher Niemand lieber von Welthändeln, und sah sich dieselben lieber durch Abbildung der Hauptpersonen näher gebracht, als der behagliche, sorgenfreie Mönch in seiner gesicherten Clausur. Behielt nur der Meister die zur Firma der biblischen Darstellung gehörigen Figuren bei, den Heiland und sein Gefolge, den Mundschenken u. s. w., so durfte er im übrigen schalten wie er wollte. So erklärt sich auch der Salon und die königliche Pracht, ganz unpassend zu dem Haushalt eines cananäischen Bürgers; so das Conzert der berühmten Maler im Vordergrunde, welche der Meister im stolzen Selbstgefühl den herrschenden Notabilitäten seiner Zeit anreihte, indem er durch Darstellung ihrer musikalischen Leistung der Kunst den Grund aller höhern Harmonie vindiciren wollte. Noch freier verfuhr ja gewissermaßen sein Zeitgenosse Bonifazio mit seinem reichen Prasser. Auch dieses Gemälde, wohl sein bestes, ist in fröhlicher Satire aus Zeitgenossenporträten zusammengesetzt. Der Prasser ist offenbar Porträt, irgend ein abgeschwelgter Nobile, ihm zur Seite die alte und die neuengagirte Maitresse, durch ihre abstoßende Galle den friedestiftenden Mittelsmann bedrängend, eine Geschichte, die für seine Bekannten in Venedig sehr ergötzlich seyn mochte. Um der Darstellung das Gehässige und Gefährliche einer Personalsatire zu benehmen, machte sie der Meister durch den in der Ecke beigesetzten Lazarus zur evangelischen Parabel. Solche Meisterwerke, bei deren Betrachtung klar einleuchtet, wie günstig die kühne Freiheit des Schaffenden auf die Trefflichkeit der Leistung einwirkte, muß man, wenn man ihnen und ihren Urhebern nicht Unrecht thun will, nach dem freien, fröhlichen Geiste der Zeit beurtheilen, aus dem sie hervorgingen; und es wäre eine weit irregehende Pedanterei, sie wegen ihrer Licenz und Costümsverletzung absolut zu verwerfen.

Die vier großen Gastmähler, die Paul malte, sind es hauptsächlich, die ihn durch die dabei entwickelte Kraft seiner Phantasie in Beherrschung so ungeheurer Räume, durch die wundervolle Sicherheit in Berechnung der Luftperspective durch alle Abstufungen und Töne hindurch, durch die grandios gedachte und mit so seltener Haltung und Kraft ausgeführte Architektur, die naturgemäß und schön vertheilten Figuren und Gruppen auf eine Stufe der Virtuosität erheben, die in diesen Eigenschaften Niemand vor und nach ihm erreichte. Da nun von den dreien in Frankreich befindlichen gegenwärtig eines verschollen, zwei durch gänzliche Uebermalung gewissermaßen verfälscht sind: so bleibt uns, um Paul in seiner ganzen

Größe kennen zu lernen, nur noch das vierte übrig, nämlich Christus beim Gastmahle im Hause des Zöllners Levi, in der Academia Reale zu Venedig, einst für das Refectorium des dortigen Dominicanerklosters zu St. Johannes und Paulus gemalt. Vor diesem herrlichen Werke von so überraschend wirksamer Perspective, daß man glaubt, in den Salon hineintreten zu können, wird einem erst klar, was uns von manchem sonst guten Gemälde auf unerklärliche Weise abstößt. Man sieht wohl auf Bildern von zwölf und mehr Schuhen Breite so manches Gastmahl mit lebensgroßen Figuren dargestellt, wo die Charakteristik der Personen alles Lob verdient; allein die Aufwärter, die hinter dem Tische mit dem Oberleibe hervorragen, balanciren unschicklicherweise mit ihren Schüsseln über den Köpfen der Gäste, und sind diesen wie aus der Tasche gewachsen; die vornestehenden sind ihnen so dicht auf dem Leibe, daß bei zufällig gleichzeitiger Bewegung beide aneinanderstoßen müssen. So etwas ist Mißstand, und schon der Idee von einem anständigen und behaglichen Gastmahle ganz entgegen. Wie herrlich und ansprechend, ja wie einladend, möchte man sagen, hat dagegen Paul diese Aufgabe gelöst! Sein Local ist ein heiteres Gartensaal von etlichen 30 Schuhen Breite und verhältnißmäßiger Höhe. Es ruht im Vordergrunde auf Säulen, die Tafel steht in der Mitte, um sie herum ist ein breiter freier Raum, und die Personen daran, obgleich im zweiten Grunde, sind doch immer noch kräftig und lebensgroß. Denn im Vordergrunde zwischen den Säulen laufen die Aufwärter umher, große, sechsschuhige Gestalten, wie man ja gerne stattlich gewachsene Bediente hat; ihre Kleidung ist von den lebendigsten Farben, auch dieses ist in der Ordnung beim Livreeanzuge: und so wußte denn der sinnige Meister die Erfordernisse der Perspective und stärkern Beleuchtung mit den charakteristischen Eigenschaften der Figuren des Vordergrundes in Einklang zu bringen. Mit Einhaltung der nämlichen Regeln konnten nun doch die Hauptpersonen in der Mitte des Saals, durch einen beträchtlichen Raum von den Dienern getrennt, in gewöhnlicher Größe und in anständige Farben gekleidet, dargestellt werden; und so geschieht denn den Regeln der Kunst und des Anstandes zu gleicher Zeit Genüge; und bei dem heitern Local und Paul's kräftigem Pinsel heben sich die andachtsvollen Köpfe der Personen um den Heiland her, und die spitzbübischen Zöllnerphysiognomien ganz kräftig und charakteristisch heraus. So ein Gemälde erheitert den Beschauer; je länger er es betrachtet, desto erfreulicher leuchtet ihm neben dem Herrlichen der Kunst das so einsichtsvoll damit verbundene Schickliche und Behagliche des Arrangements ein.

(Fortsetzung folgt später.)

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Mainz, 20. Okt. Gestern und vorgestern fanden hier die Sitzungen des Centralcomité des rheinischen Kunstverbandes statt, zu welchem sich Abgeordnete aus Straßburg, Karlsruhe, Mannheim, Darmstadt und Mainz eingefunden hatten. Es wurde beschlossen, daß die Verbindung auf weitere fünf Jahre in Geltung bleiben soll.

Rom, 16. Okt. Gestern Nachmittag versammelten sich die Mitglieder des archäologischen Instituts zur Feier des Geburtsfestes des Königs von Preußen, des Protectors der Anstalt. Dr. Braun hielt unter Anderm einen Vortrag über einen etruskischen Metallspiegel, auf dem die Ermordung der Klytemnästra und der Kampf Jasons mit dem Drachen dargestellt sind. Hierauf folgte eine Vorlesung des Architekten Canina über die von ihm geleiteten Ausgrabungen im Innern des Tabularium und über die wahren Namen der Tempel des Forum. Endlich sprach Dr. Abeken über die Alterthümer in Centralamerika, welche durch das neulich erschienene Werk des Engländers Stephen genauer bekannt geworden sind.

Warschau, 7. Okt. Man beschäftigt sich gegenwärtig hier mit der Bildung eines Kunstvereins.

Museen und Sammlungen.

Weimar, 1. Okt. Die hinterlassenen Kunstschätze Goethe's sollen, nach dem Wunsch der Erben, geordnet und Cataloge in verschiedenen Sprachen darüber angefertigt werden. Das Ordnen der Gegenstände und die Zusammenstellung der Cataloge der einzelnen Abtheilungen sind von verschiedenen Sachverständigen übernommen worden. Mit dieser Maßregel soll der Entschluß der Goethe'schen Familie verbunden seyn, die Sammlungen zu veräußern.

Berlin, 9. Okt. In unserer heutigen Staatszeitung berichtet Prof. Kugler über die öffentlichen Museen von Köln und Düsseldorf, und verbreitet sich insbesondere über das Wallraf'sche Museum in der erstern, so wie die Ramboux'sche Sammlung in der letztern Stadt, die beide ungemein fruchtbringend zu werden versprechen, wenn deren Schätze durch eine geeignete und vollständige Aufstellung zugänglicher geworden seyn werden.

München, 18. Okt. Die Sammlung altgriechischer Vasen hat durch den Ankauf, den Hofr. Thiersch neulich bei der Fürstin von Canino in Frankfurt a. M. gemacht, einen bedeutenden Zuwachs erhalten. Das kostbarste der acquirirten Stücke ist eine große Schale mit dem Bilde der Semiramis. In einem der kleinern Grabgefäße hatte sich noch ein Stück antiken Räucherwerks gefunden, das, auf ein heißes Eisen gelegt, den lieblichsten Wohlgeruch verbreitete. Die Fürstin hat mit diesem Gefäße, nebst seinem Inhalte, der Königin Therese ein Geschenk gemacht.

Paris, 1. Okt. In der zweiten Etage des Louvre, nach der Museumsstraße zu, wird auf Kosten der Civilliste fortwährend eifrig gearbeitet, um die Räumlichkeiten zur Aufnahme der vom Engländer Standish dem Könige vermachten Kunstschätze einzurichten.

4. Okt. Dem Münzcabinet in der k. Bibliothek sind unlängst von der Königin von England eine Anzahl Silbermünzen aus den Zeiten Karls des Großen, des Kahlen rc.

geschenkt worden, welche in der Grafschaft Lancaster aufgefunden wurden.

Brüssel, 2. Okt. Die schönen Handschriften der Bibliothèque de Bourgogne, von denen der fleißige Bibliothekar Marchal nächstens das Verzeichniß veröffentlichen wird, zeichnen sich unter andern durch die herrlichen Grisaillen aus, mit denen, nach Art der ältern historischen Handschriften in der Pariser Bibliothek, viele derselben versehen sind. Unter den Privatsammlungen unserer Hauptstadt befindet sich eine, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde im hohen Grade verdient, aber derselben bis jetzt fast ganz entgangen ist, nämlich die des Hrn. Chappuis, dessen eigentlicher Beruf im Vergolden, Modelliren ꝛc. besteht. In seinem unscheinbaren dreistöckigen Hause hat derselbe, unter der sorgfältigsten Benützung des Raums, innerhalb sieben Jahren zu seinem Vergnügen eine Galerie von 1500 bis 2000 Bildern zusammengebracht. Die Schau fängt am Erdgeschosse an, wo die Fensterladen mit den schönsten kleinen Bildern von Rubens, Van Dyck, Breughel, Teniers ꝛc. behängt sind; so geht es durch drei Stockwerke, durch 14 bis 16 Zimmer aller Größen. Um den Raum nach Möglichkeit zu benutzen, sind in der Mitte der Zimmer bewegliche Wände angebracht, die sich auf Angeln drehen lassen und auf beiden Seiten mit Bildern behängt sind, so daß man sie in jede Stellung zum Lichte bringen kann. Alle Bilder sind in schwarzen Kasten mit goldenen Rahmen, vortrefflich gehalten und sorgfältig gefirnißt; kurz das Ganze verräth eben so viel Liebe zu dem Gesammelten, als Kennerschaft. Man findet keine Schule ohne ausgezeichnete Repräsentanten, doch ist die flamändische natürlich die reichste. Die schönsten Bilder von Teniers, Ostade (die fünf Sinne), P. und Phil. Wouvermans, Neefs, M. de Vos, Van der Does, Berghem, Mieris, Rotenhammer, Moucheron, Van der Pool, Wynants, Weenix u. s. w. von allen Größen findet man hier; treffliche Bilder von Velasquez, Spagnolett, Zurbaran bietet die spanische Schule dar; ausgezeichnete Stücke von Guido Reni, Luini, Carlo Maratti, Prete Calabrese (zwei große Bilder aus der Preßburger Galerie) repräsentiren die italienische Schule, und Bilder von Holbein, L. Cranach, Lucas von Leyden, Hemling, Baldung Grien u. s. w. geben auch der Deutschen Vertreter. Aber nicht allein Bilder, sondern auch Kupferstiche, Terracotten, Bronzen, getriebene Arbeiten, Steinverzierungen aus der Renaissancezeit ꝛc. besitzt der kunstsinnige Hr. Chappuis, und auch seine Kunstbibliothek ist bedeutend.

Lausanne, 17. Okt. Die Regierung von Waadt hat das große Gemälde des Genfers Diday: „der Rosenlauigletscher." für das öffentliche Museum angekauft.

London, 18. Okt. Die Sammlungen des brittischen Museums vermehren sich fortwährend durch wichtige Erwerbungen. Der letzte Ankauf griechischer Münzen für 2000 Pfd. St. hat das Münzcabinet in dieser Abtheilung zu dem reichsten in Europa gemacht, da das Museum zu Anfange dieses Jahres bereits 4000 Pfd. St. für Hrn. Burgon's Sammlung griechischer Münzen bezahlt hatte. Von den Doubletten der griechischen Münzen wird nächstens bei Southeby eine Versteigerung stattfinden.

Rom, 21. Okt. Unter den Oblationen, welche der Papst von seiner Reise mitgebracht hat, befinden sich auch verschiedene etruskische Alterthümer, unter andern ein vorzüglich schöner und großer Spiegel, die dem Museo Gregoriano einverleibt worden sind.

Denkmäler.

Würzburg, 26. Sept. Auf dem hiesigen Friedhofe ist nun das Grabdenkmal des berühmten Orthopäden Dr. Heine, gearbeitet vom Bildhauer Prof. Meyer aus München, einem Schüler Thorwaldsen's, errichtet worden. Es stellt den Verstorbenen in antikem Costüm dar, in der rechten Hand den Hammer, in der linken das von ihm erfundene orthopädische Instrument, die Kreuzfeder, haltend.

Fulda, 6. Okt. Das Bonifacius-Denkmal wird auch in diesem Jahre noch nicht vollendet werden. Das Standbild liegt noch auf demselben Wagen, der es von Kassel hierherbrachte. Es ward auf höhere Veranlassung in größerem Maßstabe, als man ursprünglich beabsichtigte, ausgeführt, und nun scheint es an Geld zu fehlen.

Berlin, 15. Okt. Der König hat befohlen, daß dem verewigten großen Meister Schinkel durch die Bildhauerkunst ein Denkmal gesetzt werden soll. Sein Standbild wird in der Vorhalle des von ihm erbauten Museums aufgestellt werden.

Breslau, 16. Okt. Der König hat zur Ausführung des hier zu errichtenden Denkmals Friedrichs des Großen 250 Ctr. altes Geschütz angewiesen.

Wien, 18. Okt. Hinsichtlich des Monumentes für Kaiser Franz ist nunmehr ein allerhöchster Beschluß gefaßt. Marchesi in Mailand ist mit Ausführung desselben nach seinem höchst gelungenen Modell beauftragt und der innere Burgplatz zum Aufstellungsort gewählt worden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 97.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. December 1841.

Literatur.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert, 1841. 1ster Band. (1ste u. 2te Lieferung.)

Wie alles Leben so beruht auch das Leben einer Wissenschaft auf dem Gesetze der Expansion und Contraction. Wenn sie sich in neuen Entdeckungen und Bearbeitungen erweitert, so entsteht das Bedürfniß zusammenfassender, übersichtlicher Werke. Dieß Bedürfniß ist um so dringender, wenn die Wissenschaft nicht bloß von den Leuten des Fachs betrieben wird, sondern Gemeingut geworden ist.

In jeder Beziehung verhält es sich so mit der Geschichte der bildenden Künste, die von vielen Seiten her bereichert und ausgedehnt ist, und welcher sich die allgemeine Neigung entschieden zuwendet. Da ist es denn erfreulich, wenn gleich Anfangs und ehe ein Anderer ihm den Vorrang abgewinnt, ein dazu Berufener diesem Bedürfnisse entspricht, und als ein solcher hat sich Herr Prof. Kugler, abgesehen von seinen andern, vereinzelten kunsthistorischen Arbeiten, bereits durch sein „Handbuch der Geschichte der Malerei" bewährt, dem sich das vorliegende Werk, so weit es in unsern Händen ist, würdig zur Seite stellt.

Die Kunstgeschichte selbst ist eine neue Wissenschaft, denn erst seit Winkelmann verdient sie diesen Namen. Besonders aber ist die Aufgabe einer allgemeinen, durch alle Zeiten durchgehenden Geschichte und zwar aller Künste des Raums, also der Baukunst, Plastik und Malerei eine noch ungelöste. Zwar ist es nicht im strengsten Sinne des Wortes richtig, daß, wie es im Prospectus heißt, dieses Buch der erste Versuch einer solchen sey. Schon der Engländer Bromley gab in zwei Quartbänden (London 1795) eine „philosophische und kritische Geschichte der schönen Künste, Malerei, Sculptur und Architektur," welche alle Zeiten und Länder umfassen soll. Allein dieß Buch, obgleich in manchen Raisonnements nicht uninteressant, war ein voreiliges. Das Material war noch zu unvollständig, die Sammlung ist auf jedem Schritte ungenügend, zur Belehrung auf dem heutigen Standpunkte der Forschungen ganz unbrauchbar und das vorliegende Werk eröffnet daher wirklich eine neue Reihe.

Denn daß es Nachfolger haben wird, ist unbezweifelt. Die Wissenschaft ist, wie gesagt, noch jung; unserm Jahrhundert sind auch auf diesem Gebiete Quellen geöffnet, die bisher verschlossen waren, und zahlreiche und rüstige Hände sind beschäftigt, neue Beute ans Licht zu ziehen. Da kann es denn nicht ausbleiben, daß nicht bloß neue Thatsachen und Beweise für schon Anerkanntes herbeigeschafft, sondern auch manche Erscheinungen eine andere Bedeutung erhalten werden, als wir ihnen jetzt beilegen. Indessen sind andererseits die wichtigsten Momente der Geschichte so weit beleuchtet, daß wir nicht mehr fürchten dürfen, völlig zu irren, und das Unternehmen ist daher vollkommen zeitgemäß. Auch hat der Verfasser seine Aufgabe, auch in dieser Beziehung, mit so vielem Geschick behandelt, daß seine Darstellung der Dinge nicht so bald als eine antiquirte erscheinen kann.

Der Vortrag einer Wissenschaft in ihrem Gesammtumfange kann natürlich in sehr verschiedener Weise behandelt werden. Indessen kann man zwei Classen deutlich unterscheiden. Die eine beabsichtigt vorzugsweise, das vorliegende wissenschaftliche Material zu ordnen und die nöthigen Nachweisungen zu geben, in welchen Schriften man die Belehrung über das Einzelne finden könne, wobei dann die Resultate der bisherigen Forschungen in kurzen, prägnanten Worten den Text, Büchertitel und Zahlen die Noten bilden. Wachler's großes Handbuch der Literaturgeschichte und K. O. Müller's classisches Handbuch der Archäologie sind Beispiele dieser Behandlungsweise. Bei den Werken der andern Classe will der Verfasser das geistige Ergebniß der Wissenschaft in einer klaren, mehr oder weniger kritischen Darstellung überliefern, wodurch denn jener Text anwächst, die Noten

weniger bedeutend werden. Wir sind gewohnt, solche Bearbeitungen als „Vorlesungen" zu erhalten, und Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur mögen hier als Beispiel dienen. Es leuchtet ein, daß jene erste Behandlung mehr für die bestimmt ist, welche die Wissenschaft ex professo studiren, die andere mehr für die, welche sich nur darüber, von dem Standpunkte der allgemeinen Bildung aus, belehren wollen.

Für die Kunstgeschichte ist dieser Unterschied vielleicht noch wichtiger als für andere Disciplinen. Denn einerseits ist das Material sehr weitschichtig, in vielen größern Werken und Monographien zerstreut, Namen und Zahlen sind in großer Zahl von gleicher Wichtigkeit. Sie steht in dieser Beziehung den Fachwissenschaften, welche am Wenigsten in den Kreis der allgemeinen Bildung gezogen werden, wie z. B. der Medicin- oder der Rechtswissenschaft, nahe. Auf der andern Seite ist sie aber ein Gegenstand weitverbreiteter Theilnahme. Die Liebe zur bildenden Kunst ist in unsern Tagen nicht, wie früher, eine unbefangene Neigung für heitern Schmuck oder ernste Anregung, sie wurzelt in einem historischen Boden. Der Künstler, der Kunstfreund (und wer machte nicht einigermaßen auf diesen Namen Anspruch?) will das Heutige mit Früherem vergleichen, den Entwickelungsgang des Schönheitsgefühls kennen lernen. Diese Leser verlangen daher eine solche Art des Vortrags, wie ich sie vorher mit dem Namen der Vorlesungen bezeichnete.

Ja selbst innerhalb dieser Classe bildet sich noch ein zweiter Unterschied. In der politischen Geschichte bedarf es keiner Erklärungen, es handelt sich um menschliche Entschlüsse und Handlungen, für welche Jeder den psychologischen Maßstab mitbringt oder mitzubringen glaubt. Das Sittengeschichtliche knüpft sich daran an, und wenn auch die Behandlung der Geschichte bald mehr auf allgemeine Zustände der Völker, bald mehr auf das Einzelne und Persönliche gerichtet ist, so ist beides doch so untrennbar verbunden, daß es nur Gradationen, nicht verschiedene Classen gibt. In der Kunstgeschichte verhält es sich, wenigstens nach der heutigen Auffassung derselben, etwas anders. Hier wirken Leidenschaften und das Zufällige der Charaktere nicht oder doch nur in höchst untergeordneter Weise ein. Der ausgeprägte Styl gewisser Zeiten in seiner Verschiedenheit von andern, der Verfall und das vergebliche Streben nachahmender Epochen sind daher eben so viele Räthsel, deren Lösung nicht nahe liegt. Es ist uns schon geläufig, die Kunst als den Ausfluß und Exponenten der jedesmaligen geistigen Richtung zu betrachten, aber der Zusammenhang jener äußern Formen mit den innern Gedanken und Gefühlen ist nicht leicht aufzuzeigen. Auch in dieser Beziehung verlangt daher eine gewisse Classe von Lesern eine aufklärende Darstellung, während andere, entweder weil sie zu geistigen Untersuchungen nicht geneigt sind, oder weil ihnen in künstlerischem Gefühle die Form an sich schon genügt, nur die Aufzählung und Bezeichnung der Erscheinungen fordern.

Nach diesen Unterscheidungen wird es mir leicht, das vorliegende Werk zu classificiren, nach seinem ersten, bis jetzt erschienenen Bande wenigstens, dem der zweite unfehlbar entsprechen wird. Es enthält zwar einzelne literarische Nachweisungen, aber doch nur der Hauptwerke, dagegen aber eine fortlaufende, klare, sehr lesbare Erzählung des Thatsächlichen, aus welcher jeder, der nur einige Anschauung der wichtigsten Erscheinungen der Kunst hat, eine deutliche Uebersicht des Entwickelungsganges gewinnen kann. Es gehört daher mehr in die Classe der Vorlesungen, als in die der Handbücher, nach jener Unterscheidung. Es erreicht aber zugleich in der Aufzählung und Beschreibung der Monumente einen Grad von Ausführlichkeit, welcher auch für solche, die nicht bloß einen Ueberblick, sonder genauere Kenntniß wünschen, vor der Hand genügend ist. In dieser Beziehung führt es denn auch den Titel eines Handbuchs. Die Hinweisung auf die Culturmomente und geistigen Zustände fehlt dabei nicht ganz, aber sie ist mäßig gehalten, nimmt keinen selbstständigen Raum ein, sondern schließt sich gelegentlich an.

Man sieht, es ist eine mittlere Straße, welche der Verfasser wandelt, und er hat darin sehr recht und sehr klug gethan. Sehr klug, denn auf diese Weise konnte er alle Hypothesen, alles Zweifelhafte, durch spätere Entdeckungen und spätere Erörterungen zu Berichtigende vermeiden und dadurch seinem Werke längere Dauer sichern. Sehr recht, denn nur so konnte es ihm gelingen, in sehr geringem Volumen so viel Thatsächliches zu geben und so vielen Lesern verschiedener Classen nützlich zu werden. Es ist anzuerkennen, daß ihm hiebei ein in Deutschland nicht häufiges, praktisches Talent der Anordnung, und eine lobenswerthe Mäßigung zu Statten kam.

Soll ich nach dieser Hinweisung auf den Plan des Verfassers zum Einzelnen übergehen, so stoße ich gleich Anfangs auf den einleitenden Begriff der Kunst. „Der Ursprung der Kunst," heißt es hier, „liegt in dem Bedürfnisse des Menschen, seinen Gedanken an eine feste Stätte zu knüpfen und dieser Gedächtnißstätte, diesem „Denkmal" eine Form zu geben, welche der Ausdruck des Gedankens sey. Aus solchem Beginn entwickelt sich, stufenweise fortschreitend, der ganze Reichthum und die ganze Bedeutung der Kunst, auch bis zu ihren spätesten, unabhängigsten, spielenden Leistungen hinab. Denn überall führt es der Begriff der Kunst mit sich, daß sie in körperlicher Gestalt das Leben des Geistes darstelle; und überall ist es ihr höchstes Ziel, in den Erscheinungen der

Körperwelt den geistigen Inhalt, in dem Vergänglichen das Dauernde, in dem Irdischen das Ewige zu vergegenwärtigen." Ein genaues Abwägen der Worte wäre bei dem historischen Werke, welches nicht Anspruch darauf macht, ein ästhetisches Lehrbuch zu seyn, eine Unbilligkeit, sonst würde sofort die Hinweisung auf die Musik (welche doch jedenfalls, wenn hier auch nur der Begriff der räumlichen Kunst gegeben werden soll, damit in Verbindung stehen muß) und andererseits auf unkünstlerisches, etwa moralisches Handeln die Definition als zu eng und zu weit darstellen. Aber die Anknüpfung des Ursprungs der Kunst an das Monument ist auch für die geschichtliche Behandlung nicht ohne Einfluß und mag, da sie auch sonst schon neuerlich vorgekommen ist, eine Betrachtung verdienen. An sich ist das Denkmal nur ein Werk der Zweckmäßigkeit, nicht des Schönheitssinnes. Ob die Barbaren, wie jene Westgothen in Italien, einen Fluß über die Grabstätte ihres Königs leiten, oder ob sie ein Felsenstück darauf wälzen, ist in ästhetischer Beziehung gleichviel. Schichten sie Steine in pyramidaler Gestalt auf oder setzen sie sie im Kreise umher, so ist dieß schon eine Aeußerung des Formensinns, aber, mich dünkt, keine wichtigere als die, welche sich im Schmuck, Kleidung, Hausgeräth und besonders im Wohnhause, wie die endlich, welche sich im Tonfall der Sprache, in Gebräuchen und Handlungen zeigt. In allem diesem liegt der Ursprung der Kunst, aber diese Vorarbeiten verhalten sich zur Kunstgeschichte, wie die Erdrevolutionen der Vorwelt oder die Hypothesen über die Entstehung der Staaten zur Geschichte. Sie liegen eigentlich außerhalb ihres Gebiets; die Kunstgeschichte beginnt erst mit der Entstehung des wirklich freien Werks, an dem sich das Bedürfniß, es als schön oder würdig auszuzeichnen, geltend macht. Und dieß möchte eher der Tempel als das Denkmal seyn. Sind doch selbst in unsern Tagen die Monumente nicht eben glückliche Aufgaben für die Kunst. Man kann vielleicht die Verbindung des Monumentalen mit der Kunst als eine Eigenthümlichkeit gewisser Völker bezeichnen (z. B. der Aegypter und Römer), dann wird aber diese Eigenschaft mit einem Mangel poetischer Kraft verbunden seyn. Dieß wird auch der Verfasser nicht verkennen. Er selbst unterscheidet später (bei den Aegyptern S. 63) sehr wohl zwischen der monumentalen und der freikünstlerischen Darstellung. Indessen ist diese Ansicht dennoch auf die Anordnung des Ganzen nicht ohne Einfluß geblieben, wenn nicht vielleicht umgekehrt der vorausgeschickte Begriff nach der schon beschlossenen Anordnung modificirt worden.

Der Verfasser trägt nämlich, ehe er zu den unzweifelhaft alten Völkern, den Aegyptern und Indiern, übergeht, dasjenige vor, was er über die Denkmäler des nordeuropäischen Alterthums und der amerikanischen Völker beizubringen für gut findet. Er ist dabei weit entfernt zu bezweifeln, daß diese Werke jünger sind, als die jener Orientalen, rechtfertigt aber den Anachronismus dadurch, daß auch bei diesen der bereits vorgeschrittenen Kunst einfachere Denkmäler vorausgegangen seyn müßten, die uns aber nicht erhalten sind, und daß daher jene nordischen Monumente gleichviel, welchem Jahrtausend der Geschichte sie angehören, geeignet seyen, uns „die ersten Entwickelungsverhältnisse der Kunst" wahrnehmen zu lassen.

Man darf es bezweifeln, ob jene Grabhügel, Steinkreise und Rokkingstones überhaupt in die Geschichte der Kunst und nicht vielmehr in die Archäologie im weitern Sinne gehören. Selbst mit denen würde ich nicht rechten, welche auch die amerikanischen Bauten, obgleich in ihnen schon der Formensinn sich offenbart, aus dieser Geschichte ausschlössen; denn zur Geschichte gehört nur, was in die Tradition des menschlichen Geschlechtes eingegriffen hat. Indessen ist es kein Vorwurf, mehr, als strenge genommen erforderlich, gegeben zu haben, und da mag es denn ganz zweckmäßig seyn, diese Notizen vorweg zu nehmen, damit sie, die im höhern Sinne des Worts nicht historisch sind, den weitern Verlauf der Geschichte nicht unterbrechen.

So werden denn jene nordischen, vorzugsweise celtischen Alterthümer, die schwebenden Steine, die schauerlichen Kreise von Stonehenge u. s. f. in gebührender Kürze abgehandelt, die Denkmäler auf den Inseln des großen Oceans, die Grabhügel in Nordamerika erwähnt. Für die kunstgeschichtliche Betrachtung sind diese Notizen wenigstens insofern wichtig, als sie die pyramidale Form als eine sehr weitverbreitete urzeitliche aufzeigen, und daher dem voreiligen Urtheil, welches überall, wo sie vorgefunden wird, auf eine unmittelbare (technische) Einwirkung schließt, entgegentreten. Größerer Raum ist den kolossalen und prachtvollen Bauten von Mittelamerika, besonders von Merico, gewidmet, die bedeutenderen, uns bekannten Anlagen werden nach den neuesten Werken anschaulich beschrieben.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Denkmäler.

Paris, 2. Okt. Herr Visconti, der mit der Herstellung des, Molières Andenken gewidmeten, in der Straße Richelieu zu errichtenden Brunnens beauftragt ist, hat im östlichen Hofe der königl. Bibliothek ein Modell desselben aufgestellt, welches mit der großen prächtigen Fontäne in der Grenelle-Saint-Germain viel Aehnlichkeit hat.

9. Okt. Am 5. Oktober erfolgte in der Stadt Brives die feierliche Aufstellung der von Hrn Lanno gearbeiteten und in Erz gegossenen Statue des Marschalls Brune.

15. Okt. Heute trifft man auf dem Platze des Palais-Bourbon Anstalten, um vier Candelaber auf die Ecken des

marmornen Piedestals zu stellen, auf welchem sich bald die kolossale Statue der Charte von 1830 erheben wird.

31. Okt. Die Ausstellung der Entwürfe zu dem Grabdenkmale Napoleons hat am 27. Okt. im Palast der schönen Künste begonnen, und ist sehr zahlreich besucht worden. Es sind deren gegen hundert eingegangen und dieselben lassen sich ihrer Tendenz nach in drei Classen theilen. 1) Solche, denen zufolge unter der Invalidenkirche eine mehr oder weniger ausgedehnte Krypta angelegt werden soll, in welcher große Kriegshelden Frankreichs beizusetzen wären, und in der Napoleons Grab, welches unter die Mitte des Doms käme, den Anfang machen würde. 2) Solche, welche einzig Napoleons Grabmal im Auge haben, das sich in der Mitte des Domes erheben soll. 3) Derjenige (denn von dieser Art existirt nur einer), vermöge dessen das Grabmal an das zweite Hauptportal der Kirche, welches nach der place Vauban zu liegt, angelehnt werden soll. Dieser Entwurf rührt von Canissié her, und zeugt unstreitig von Talent, wenn gleich dessen Verzierung im Renaissancestyl überladen ist, vorzüglich beachtungswerth erscheint er aber eben wegen des Umstandes, daß dieser Künstler allein gefühlt hat, daß der Mittelpunkt einer Kirche keinen schicklichen Standpunkt für das Monument abgeben kann. Nur dürfte die Mitte des hintern Endes derselben, wo man das Muttergottesbild zu sehen gewohnt ist, und wohin Canissié Napoleons Grabmal zu setzen gedenkt, ebenfalls kein schicklicher Standpunkt seyn. Von diesem und andern lediglich auf Napoleons Asche berechneten, nicht mit Krypten verbundenen Monumenten läßt sich überhaupt sagen, daß sie nicht unter den Dom oder in die Axe der Kirche, sondern etwa in eine der Seitencapellen gehören. — Unter diesen Entwürfen stellt der von Duo einen einfachen granitnen Sarkophag dar, welcher mit einem reichverzierten vergoldeten Tabernakel umgeben ist. Auf sinnreiche Weise würde sich in diesem Grabmale die titanische Kraft Napoleons ausdrücken. — Viel Beifall findet Labrouste's Vorschlag, nämlich eine kreisrunde brusthohe Umfriedung, in dessen Mitte sich die runde Oeffnung des Gewölbes befindet, welches den Sarg enthält, zu dem der Blick nur mühsam neben einem gewaltigen Schilde dringt, das die Oeffnung großentheils verschließt. Der Styl dieses Entwurfs ist gehaltvoll, rein und großartig, allein an einer Seitenwand würde sich derselbe schwerlich zur Ausführung bringen lassen. Anders verhält es sich mit dem von Lassus, wo sich auf einem Fußgestell, dessen vier Ecken Adler zieren, ein nach beiden Enden keilförmig gehauener Sockel erhebt, der den Sarkophag trägt, auf welchem ein Adler mit ausgebreiteten Fittigen thront. Die Anordnung ist einfach und geschmackvoll, und die Ausführung würde nicht sehr kostspielig seyn. Garnaud's und Duquesney's Plane zeugen von Talent, sind aber mit in's Kleinliche fallenden Sculpturen überladen. Unter allen sich zu einer Stellung an der Wand eignenden Grabmälern scheint das von Duban entworfene das vorzüglichste zu seyn. Auf einem Untersatz, dessen Entabulatur durch hervortretende Karyatiden gestützt wird, erhebt sich der Sockel mit dem Sarkophage, alles massiv und nur mit einer Höhlung versehen, die groß genug ist, um den Leichnam aufzunehmen, der nach vollendetem Bau darin höchst sicher verwahrt seyn würde. Die Wahl und Anordnung der den Katafalk schmückenden Ornamente verdient das höchste Lob. — Die Ansicht, die Invalidenkirche in ein Pantheon für Kriegshelden zu verwandeln, gibt sich schon ziemlich deutlich in dem gemeinschaftlichen Entwurfe des Architekten Charpentier und des Bildhauers Elagman kund, nach welchem eine Reihe von unterirdischen Kammern bis zu einem mitten unter dem Dom liegenden Mittelgewölbe und dem sich über den Fußboden der Kirche erhebenden Sarkophag führen soll, auf welchem ein gewaltiger Adler in der Stellung sich befindet, als wolle er die Asche des Kaisers vertheidigen; ferner in dem von Baltar, demzufolge sich mitten unter der Kuppel die Reiterstatue Napoleons auf einem hohen Piedestal erheben würde, an dessen einer Seitenfläche sich eine Thür befände, durch die man in Gewölbe hinabsteige, von denen das vornehmste die Asche Napoleons aufnehmen würde. Ganz offen zeigt sich aber jener Plan in Isabelle's und Visconti's Entwürfen. Nach dem erstern würde man auf zwei am Haupteingang der Kirche angebrachten Treppen in eine, nach der Längenaxe der Kirche angebrachte Krypte hinabsteigen, an deren Ende und zwar mitten unter der Kuppel sich das Gewölbe mit Napoleons Sarge befände. Ueber diesem würde im Dome selbst der Katafalk stehen. Die Krypte, in welcher zu beiden Seiten die Särge berühmter Krieger beizusetzen wären, würde nur an hohen Festtagen geöffnet werden. Als Phantasiestück ist dieser Entwurf nicht übel, aber die gewaltigen Kosten, die dessen Ausführung erfordern würde, übersteigen die vorhandenen Mittel bedeutend, was um so mehr von dem noch weit kühnern Plane Visconti's gilt, der die Reiterstatue des Kaisers mitten in dem königlichen Hof des Invalidenhauses aufgestellt wissen will. In einer der Seiten des Fußgestells soll sich eine Thür befinden, durch die man auf einer Treppe in eine gewaltige unterirdische Galerie gelangt, die sich bis mitten unter den Dom erstreckt und in drei Abtheilungen zerfällt, von denen die vorderste mit bronzenen Basreliefs geschmückt ist, welche den militärischen Ruhm der Republik und der Kaiserzeit feiern; die zweite, theilweise schon vorhandene und zur Beisetzung der Leichen der Gouverneurs des Invalidenhauses bestimmte, ein Mausoleum aller berühmten Kriegshelden Frankreichs aus jenen Zeiten bilden würde; die dritte endlich der nach oben offenen Krypte unter dem Dome, in deren Mitte Napoleons Sarkophag stehen soll, als Vorhalle dienen soll. Jene fast 300 Fuß lange Galerie würde völlig dunkel und nur Napoleons Grab vom Tageslicht erhellt seyn. Aber die Galerie würde Millionen kosten, während man ganz einfach auf zwei Wendeltreppen zu dem Sarkophag hinabsteigen könnte, wie es beim Grabmal Pius VI. in der Peterskirche der Fall ist. Aeußerlich würde man, nach Visconti's Entwurf, in der Kirche nichts von dem Monumente bemerken. Wie man sagt, hat sich die Regierung bereits für die Annahme dieses Plans entschieden. — Außer diesen Projekten der Architekten findet man deren auch eine Menge von Bildhauern, die aber zum Theil auch eine völlige Unkenntniß der architektonischen Elemente verrathen und deßhalb schon aus diesem Grunde nicht mit dem Gebäude harmoniren. Das ausgezeichnetste darunter dürfte das von Triquetti seyn. Auf einem mit Basreliefsdarstellungen der Siege Napoleons gezierten Piedestal erhebt sich ein Sockel, auf welchem der sterbende Kaiser, in der einen Hand den Civilcoder haltend, mit der andern den Degen fassend, ausgestreckt liegt, eine einfache, klar zum Verstande und Gefühle sprechende Composition. Sonst findet man unter den Entwürfen der Bildhauer wenig Gutes, wohl aber viel Unsinn, wie denn überhaupt die völlige Freiheit der Concurrenz eine Menge curiose, ja mitunter fast wahnsinnige Projecte hat zum Vorschein kommen lassen, z. B. einen ungeheuren Metalladler mit ausgebreiteten Flügeln, der in der Mitte des Doms schwebt und den Sarg in den Klauen hält, ein Gedanke, der an die Sage von Mahomeds Sarg erinnert. Ein Anderer will eine Statue des Kaisers so groß als der Dom selbst ist, ꝛc.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 98.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. December 1841.

Literatur.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert, 1841. 1ster Band. (1ste u. 2te Lieferung.)

(Fortsetzung.)

Endlich betreten wir den eigentlich historischen Boden; in drei umfassenden Kapiteln werden zunächst die Aegypter und Nubier, dann die westasiatischen, endlich die östlichen Völker behandelt. Auch hier noch unterliegt die chronologische Ordnung dem Zweifel, indem Aegypter und Indier um den Vorrang der Zeit streiten können. Zwar scheint, wenigstens in Beziehung auf das Alter der Monumente, der Anspruch der Aegypter besser beglaubigt. Dagegen möchte ein anderer, innerer Grund, in Beziehung auf den Vortrag der Kunstgeschichte, für die Indier sprechen.

Sehr richtig bemerkt nämlich der Verfasser bei den drei orientalischen Völkergruppen einen gemeinsamen Charakter der Kunst, den beginnenden, aber noch nicht durchgebildeten Organismus, und daher in der Bildung der Gestalten (und Formen) eine größere oder geringere Willkühr, die mehr durch ein äußerliches Gesetz, als durch das klare Maß des innern Gefühles beschränkt werde. Bei dieser Uebereinstimmung aber wieder Verschiedenheit, und zwar nicht äußere, locale, sondern innere, geistige. Denn „überall sey den Völkern der Erde nur ein einzelnes bestimmtes Glied der allgemeinen Entwickelung zugewiesen.“ Da sehen wir denn im Nillande, „bei einer unleugbaren Größe des Sinnes, mehr den nüchternen Verstand und ein bestimmt bewußtes, aber auch beschränktes Wollen.“ Im hindostanischen Osten dagegen „eine ungleich regere Phantasie, ein wärmeres Gefühl, das aber, von keinem bestimmten Bande gehalten, in's Formlose hinausschweift.“

Bei diesem Gegensatze beider Völker scheint nun die umgekehrte Ordnung, nach welcher also die phantastischen Traumgestalten der Indier dem mehr geregelten Wesen der Aegypter vorausgeschickt würden, günstiger zu seyn. Besonders da die Griechen folgen, bei denen, wenn auch ein freieres Leben der Phantasie, und folglich eine Reproduction des indischen Princips auf höhrrem Standpunkte unverkennbar ist, dennoch das Vorherrschen des Maßes eine nähere Verwandtschaft zu den Aegyptern begründet und daher der Uebergang von diesen zu ihnen milder und natürlicher erscheint.

Wir können dieß sehr deutlich in der Architektur wahrnehmen, als in derjenigen Kunst, in welcher sich die volksthümlichen Unterschiede in schärfster Charakteristik ausprägen, und vorzugsweise an der Säule, die wiederum vor den übrigen architektonischen Gliedern charakteristisch hervortritt. Da ist nun der indische Pfeiler (wenigstens in der Gestalt, welche unter den vielfach wechselnden Formen der hindostanischen Architektur am häufigsten vorkommt) eine phantastische Verbindung von würfelförmigen und kugelförmigrn Gliedrrn, welche der Verfasser (S. 102) wohl zu günstig beurtheilt, wenn er in ihr den Zweck, eine riesige Felslast kühn zu tragen, in sehr geistreicher Weise lebendig ausgesprochen findet. Von der natürlichen und nothwendigen Gliederung der Säule in Stamm und Capitell ist noch keine Spur, und die Entfernung des Indischen von dem Griechischen daher höchst bedeutend. Dagegen steht die ägyptische Säule der griechischen sehr nahe, wenn sie auch (wie der Verfasser S. 47 mit Recht bemerkt) noch nicht wie diese organisch vollendet ist. Bekanntlich zählt die Ansicht, welche das Vorbild der griechischen Säule in Aegypten findet, viele Anhänger, und ist noch neuerlich von Lepsius (Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica Vol. IX) geistreich ausgeführt. Ebenso läßt sich die nähere Verwandtschaft auch in den übrigen architektonischen Formen und in der plastischen Bildung der Gestalten nachweisen, und die indische Kunst erscheint daher, wenn sie nach der ägyptischen abgehandelt wird, fast wie

ein Rückschritt oder eine Unterbrechung des Entwickelungsganges.

Zweifelhafter mag die Stellung seyn, welche den westasiatischen Völkern anzuweisen ist. Jene wilde Urkraft der Phantasie wie bei den Indiern wuchert hier nicht mehr, ein ordnender Geist ist wahrzunehmen, ägyptischer Einfluß, wenigstens bei einzelnen dieser Völker nicht ganz abzulehnen. Aber jene Strenge der ägyptischen Weise kommt hier auf dem weiten Tummelplatz streitender Völker, bei einem regern Geiste nicht zur Herrschaft. Daß von hier aus ein Einfluß auf Griechenland stattgefunden, vielleicht selbst manche Formen der griechischen Kunst hier ihren Ursprung haben, ist nicht zu verkennen.

Der Herr Verfasser läßt die Betrachtung der hierher gehörigen Völkerschaften (Babylonier, Phönizier, Juden, Perser) den Aegyptern folgen, den Indern vorhergehen. Er legt ihnen aber an einer andern Stelle eine hohe Bedeutung bei. Da nämlich, wo von der entgegengesetzten Einseitigkeit des Verständigen und des Phantastischen bei Aegyptern und Indern die Rede ist, bemerkt er (S. 37), daß sich die Grundzüge einer harmonischen Gestaltung der Kunst, nach wenigen erhaltenen Resten zu urtheilen, in den Denkmälern der vorderasiatischen Länder anzukündigen schienen. Wäre dieß wirklich ganz richtig, so müßte man sie nicht zwischen jenen beiden Völkern, sondern nach ihnen, und als die unmittelbaren Vorläufer der Griechen unmittelbar vor diesen abhandeln. Indessen ist dazu wenigstens keine dringende Nothwendigkeit anzuerkennen. In der That scheint nämlich diesen Gegenden eine vermittelnde Aufgabe geworden zu seyn. Sie sind die große Heerstraße, der Karawanenweg, auf dem die sinnreichen, phantastischen Mythen des Orients dem Westen zugeführt und von dem Geiste europäischer Gesetzmäßigkeit berührt und verarbeitet worden. So ging es herüber und hinüber, in frühen und späten Jahrhunderten. Aber bei dieser Beweglichkeit der Zustände, bei dem Wechsel der Herrschaft und der Ereignisse, bei dem ergreifenden Schauspiele des Sieges und des Untergangs, das ohne Unterlaß auf dieser Weltbühne gespielt wurde, bildeten sich die künstlerischen Elemente mehr zu poetischen Sagen und zum Hymnengesange als zum festen Bau oder zur plastischen Gestalt aus. In kunsthistorischer Bedeutung scheinen sie daher den Griechen weniger nahe zu stehen, als die Aegypter.

Nach dem Plane des Verfassers und da er weniger eine Entwickelung der Formen aus dem Geiste der Völker, als eine klare Zusammenstellung der Nachrichten beabsichtigt, ist übrigens die Reihefolge der Völker von geringerer Bedeutung. Es genügt, daß man in jedem einzelnen dieser Abschnitte das Thatsächliche nach den neuesten Forschungen sehr klar und so vollständig, wie es dem Zwecke entspricht, gesammelt findet. Bei jedem dieser Völker ist eine Uebersicht der vorhandenen Monumente, eine Beschreibung der bedeutendern, die Zusammenstellung des nur nachrichtlich Ueberlieferten und eine Charakterisirung des Styls in ästhetischer Beziehung gegeben. Es versteht sich, daß, wo Epochen der Kunstbildung sich unterscheiden lassen, auch diese erwähnt sind.

Referent enthalt sich der Anführung von Einzelheiten, da es nicht am Platze wäre, aus der gedrängten Erzählung einen Auszug zu liefern. In Entgegnungen oder zur Aufstellung abweichender Meinungen würde sich in der That nur da Stoff finden, wo ohnehin der Stand der Wissenschaft der Meinung noch freieren Spielraum läßt. Dem Verfasser ist man aber auch in Beziehung auf solche unsichere Stellen der Geschichte die Anerkennung schuldig, daß er mit großer Gewissenhaftigkeit und Vorsicht zu Werke gegangen ist, und daß aufmerksame Leser nicht Gefahr laufen, Hypothesen für erwiesene Wahrheiten aufzunehmen.

Die bisher erwähnten Völkergeschichten bilden den Ersten Abschnitt des Werks, die Kunst auf ihren Entwickelungsstufen (128 S.). Am Schlusse wird noch der Chinesen, wie billig in aller Kürze, erwähnt.

Der zweite Abschnitt, mit geringerer Zahl der Kapitel und größerer der Seiten, gibt die Geschichte der classischen Kunst, der Griechen, Etrusker und Römer. Bei diesen Völkern sind wir auf bekannterem Boden, theils in geographischer Beziehung, da namentlich in den letzten Jahrzehnten das ganze Gebiet so sehr in allen Richtungen bereist und beschrieben ist, daß wir das ganze Material im Wesentlichen zu besitzen glauben können, theils in literarischer, als bei Nationen, deren geistige Verlassenschaft, wenn auch fragmentarisch, doch im Wesentlichen wohl erhalten und vollständig auf uns gekommen ist. Viel gründlichere und erschöpfendere Vorarbeiten, bei weitem freier von unsichern Vermuthungen, liegen hier vor, und selbst das Geschäft der Verarbeitung und übersichtlichen Zusammenstellung ist, wie der Verfasser und jeder, der sich mit diesen Studien beschäftigt, dankbar anerkennt, schon durch K. O. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst in wirklich classischer Weise vollbracht. Die Aufgabe des vorliegenden Werks war daher hier eine leichtere, der Berichterstatter konnte mit festerem Fuße auftreten. Die Schwierigkeit bestand mehr in der Ausscheidung des Ueberflüssigen, als in der Ergänzung des Lückenhaften. Wir müssen dem Verfasser das Zeugniß geben, daß er auch hier seinem Stoffe nach den Grenzen seines Plans völlig Genüge geleistet hat. Die Darstellung ist klar, lebendig und enthält in möglichst gedrängter Kürze ein reiches Material. Müller's erwähntes Handbuch ist zwar, wie nothwendig, benutzt, aber der Verfasser ist nicht nur durch Hinzufügung

späterer Entdeckungen und Berücksichtigung später ausgesprochener Ansichten darüber hinausgegangen, sondern er bewegt sich auch völlig frei, wie es sein Zweck einer lesbaren, zugänglichen Darstellung, im Gegensatze gegen die Aufgabe des Sammelns einer vollständigen Literatur und die Anhäufung genauer Daten, mit sich brachte. Auch ist Müller's Werk mehr für die Studirenden des Fachs berechnet, und umfaßt mehr das Archäologische, während unser Verfasser dieß ausschließt und dagegen das Künstlerische anschaulicher und für ein größeres Publicum schildert.

Die Kunstgeschichte der griechisch-römischen Zeit unterscheidet sich auch dadurch von der der frühern Völker, daß sich verschiedene Perioden der Entwickelung deutlicher gegen einander abgrenzen, und dieser Umstand hat auf die Anordnung des Vortrags mannigfaltigen Einfluß. Es versteht sich, daß die Schilderung dieser historischen Folge nicht unterlassen werden darf. Indessen ist doch in der Kunstgeschichte nicht, wie in der politischen, eine einfache chronologische Erzählung möglich. Ihr wichtigster Theil ist nämlich die Beschreibung des Charakters und Styls der Kunst des bestimmten Volkes, es bedarf dazu des Eingehens in manches Detail, und es würde theils ermüdende Wiederholungen verursachen, theils der Anschaulichkeit schaden, wenn man diese der chronologischen Erzählung unterordnen wollte. Es muß daher eine Beschreibung des Systems der Architektur, des Styls der Plastik und Malerei, so wie sie sich im Allgemeinen und bleibend durch die verschiedenen Phasen der Entwickelung zeigten, von dem Chronologischen getrennt werden. Am zweckmäßigsten wird es seyn, diese allgemeine Darstellung vorauszuschicken und die Schilderung der verschiedenen Epochen der Ausbildung, der Blüthe und des Verfalls als Modificationen folgen zu lassen. Wenigstens tritt diese Rücksicht ein, wenn man unmittelbar verständlich seyn will. So hat daher schon Winkelmann sein großes Werk eingerichtet, und so würde auch Referent es noch jetzt vorziehen. K. O. Müller hat den umgekehrten Gang gewählt, die Geschichte der Kunst, abgetheilt nach Perioden, bildet den ersten, die „systematische Behandlung der antiken Kunst" den zweiten Abschnitt seines Handbuchs. Bei seinem mehr archäologischen Gesichtspunkte mochte dieß günstiger oder doch gleichbedeutend seyn. Der Verfasser des vorliegenden Werks hat dagegen mit Recht da, wo es ihm darauf ankam (z. B. bei der griechischen Architektur) die Beschreibung des Systems der Darstellung der Epochen vorangehen lassen.

Eine zweite Frage entsteht durch die Unterscheidung der Perioden in Beziehung auf die einzelnen Künste. Kaum wird noch Jemand den innigen Zusammenhang der Künste des Raums verkennen. Die Plastik eines Volkes wird durch seine Architektur bedingt, beide Künste wirken auf die Malerei ein, und die malerische Richtung ist sogar schon vor ihrer Entwickelung in der Malerei in der Architektur und Sculptur zu erkennen. Auf dieser Ueberzeugung beruht der ganze Plan einer allgemeinen Kunstgeschichte. Daraus folgt denn, daß man, wie der Herr Verfasser auch gethan, bei jedem Volke alle drei Künste behandelt und nicht etwa die Geschichten der Architektur, Plastik und Malerei, jede für sich und etwa nur mit Hinweisungen auf die andere vorträgt. Allerdings würde auch das entgegengesetzte Verfahren Vortheile bieten, namentlich für die Geschichte der Architektur, indem durch unmittelbare Zusammenstellung der Monumente verschiedener Völker ihr Verhältniß im geschichtlichen Entwickelungsgange sich noch schlagender ergeben würde. Indessen scheint doch dieser Vorzug geringer gegen den, die ganze bildnerische Thätigkeit eines Volkes im Gesammtüberblicke vor Augen zu haben. Eben so aber wie von den verschiedenen Völkern, möchte dieß auch von den verschiedenen Epochen gelten.

Es ist zwar gewiß, daß die Künste nicht gleichen Schritt halten, daß z. B. die Plastik später beginnt als die Baukunst, daß diese still steht, wenn jene sich noch verändert. Allein immerhin wird doch in jeder Periode der Zustand der einen Kunst auf die andere Einfluß üben. Man könnte es daher als ein Erforderniß aufstellen, daß die gesammte Kunstgeschichte des Volkes nach den Perioden abgetheilt und in jeder sämmtliche Künste geschildert würden.

In der That würde dieß von einer Geschichte, welche sich nicht begnügt, die Formen als historische Resultate aufzuzeigen, sondern es unternimmt, den Proceß ihrer Entstehung aus dem geistigen Zustande des Volks zu erläutern, mehr oder weniger gelten. Indessen kann man nicht leugnen, daß diese Anordnung manche Schwierigkeiten mit sich führt, und es war daher wohl dem Plane des Verfassers angemessen, wenn er das Kürzere und Uebersichtlichere vorzog.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Denkmäler.

Erlangen, 23. Okt. Vor Kurzem war ein etwa 500 Centner schwerer Steinblock durch 21 Pferde an die, unfern unserer Stadt liegende Stelle geschafft, wo das von Schwanthaler auszuführende Canaldenkmal, die Statuen der Donau und des Mains, aufgestellt werden soll. Der Block wird der Gruppe als Postament dienen.

München, 23. Okt. An dem Denkmal J. P. Richters, welches Se. Maj der König in Baireuth auf eigene Kosten errichten läßt, sind Grundstein, Sockel, Würfel und Gesims

bereits aufgerichtet; das eherne Standbild ist heute von hier nach Bayreuth abgegangen.

25. Okt. Das Gypsmodell zu Kaiser Rudolphs von Habsburg Grabdenkmal im Dome zu Speyer ist bereits von **Schwanthaler** vollendet. Im Krönungsmantel mit Scepter, Reichsapfel und Krone sitzt der Kaiser auf dem durch ein Postament erhöhten Throne.

Antwerpen, 25. Okt. Bereits vor Jahr und Tag fand die Einweihungsfeier der Rubensstatue im Modell mit einem Kostenaufwande von circa 200,000 Frs. statt, allein noch steht das Standbild selbst in einer Bretterbude, wo es sich gleichsam in Haft befindet, da der Künstler mit 12—14,000 Franken noch zu befriedigen ist. Man sagt, die Stadt Köln sey mit Antwerpen in Unterhandlung, um die schöne Statue käuflich an sich zu bringen. Mittlerweile hat sich die Caricatur des Umstands bemächtigt und auf das Fußgestell eine Mater dolorosa mit den sieben Schwertern gestellt.

Brüssel, 22. Okt. Am Eingang des Parkes, dem königlichen Palais gegenüber, stehen nun auf Piedestalen die Statuen der beiden größten Componisten Belgiens: Grétry und Roland de Lattre (auch Roland Lassus, Orlando di Lasso ꝛc. genannt). In der Nacht vom 17ten auf den 18ten ist aber eine große Anzahl der Statuen und Büsten des Parks mit einer rothen Oelfarbe überstrichen und viel anderer Unfug gestiftet worden. Ein Engländer ist, als muthmaßlicher Mitschuldiger, verhaftet. Derselbe heißt Cauly, ist Student und 20 Jahr alt. Nach bestandenem Verhör ist er in die Petits Carmes eingesperrt worden. Er ist der Beschädigung von Monumenten, Statuen ꝛc. angeklagt, welches Verbrechen nach Art. 457 des Strafgesetzbuchs fünf- bis zehnjährige Zuchthausstrafe nach sich zieht.

Bordeaux, 1. Okt. Die Ausführung des dem Journalisten Fonfrède zu widmenden Denkmals ist unserm Stadtbildhauer **Maggesi** übertragen worden, von dem auch der Entwurf herrührt. Auf einer abgestutzten Pyramide wird man die Büste Fonfrède's sehen, und der Sockel der Pyramide mit Sculpturarbeit verziert werden.

Bauwerke.

München, 1. Okt. Die Schloßcapelle zu Unterwittelsbach, welche Se. Hoheit der Herzog Max in Bayern durch den Cabinetsmaler von **Mayr** im gothischen Styl hat restauriren lassen, ist am 27. Sept. feierlich eingeweiht worden.

12. Okt. Das Innere der neuen Ludwigskirche, in welcher die Gerüste in diesen Tagen abgebrochen wurden, stellt sich nun dem Beschauer in seinem ganzen Umfang dar. Der Baumeister **Gärtner** wußte in ihr mit echt künstlerischem Sinn den mächtig aufstrebenden deutschen Baustyl mit dem etwas gedrückten byzantinischen auf eine wohlthuende Weise organisch zu vereinigen und so demselben in seinem Innern Kraft, Hoheit und Eleganz, so wie auch der Malerei entsprechende Räume zu geben, sich allseitig entfalten zu können. Nicht minder ist der Ornamentenschmuck, welcher den durch **Cornelius** geschaffenen Bilderkreis, so wie alle architektonischen Linien verfolgt, umschreibt und ziert, mit großem malerischem Sinne, Consequenz und organischer Einheit entwickelt und durchgeführt. Daß durch diese geschmackvolle Durchbildung aller Einzelnheiten, sowohl in Form als Farbe, die Frescomalereien nunmehr auf die glücklichste Weise an Harmonie und Einklang noch gewonnen haben, darüber herrscht nur Eine Stimme. — Das auf Actien erbaute Gasthaus zum Bayerischen Hof ist nun fertig und in seiner Art ein merkwürdiges Gebäude. Die Façade ist im byzantinischen Geschmack bemalt und die Fenster zu drei und drei gruppirt. Die Fronte hat 15 Fenster und drei Etagen, von denen die Belle-Etage wahrhaft fürstlich eingerichtet ist. Der große Saal in der Belle-Etage, der durch zwei Stockwerke reicht, hat 60 Fuß Länge bei 40 Fuß Breite und ist ganz mit gelbem Stuckmarmor bekleidet. Das ganze Haus enthält 132 Zimmer mit 200 Betten, Alles auf's Eleganteste eingerichtet und verziert.

25. Okt. Die Glyptothek hat nun ihren letzten Schmuck durch Aufstellung der sechs Statuen in den Blenden oder Nischen ihrer Fronte erhalten. Es sind dieß die Statuen des Vulkan und Prometheus, des Dädalus und Phidias, des Perikles und Hadrian. Letztere beide sind die Arbeit des Bildhauers **Leeb**, Prometheus und Phidias sind von **Schaller**, Vulkan von **Schöpf** und Dädalus von **Lazarini**. Die Statuen sind von glänzend weißem Marmor, der von der hellröthlichen Façade sanft absticht.

Köln, 8. Okt. Ein langanhaltender Böllerdonner von unsern Dampfschiffen verkündete uns am 6ten gegen Abend die Ankunft der Ladung von Bausteinen, die uns ein Verein zu Stuttgart zu unserm Dombau übersandt hat. Heute fand die feierliche Uebernahme derselben von Seiten des provisorischen Comités des Dombauvereins und ein zu Ehren der Ueberbringer veranstaltetes Festmahl statt.

Aschaffenburg, 15. Okt. Das Landhaus im Style des letzten großen in Pompeji aufgegrabenen hat schon seine Fundamente. Sein Bau soll binnen drei Jahren vollendet und Stein für Stein seinem Urbilde nachgeahmt werden. Die Kosten sind auf 500,000 fl. veranschlagt.

Koblenz, 15. Okt. Die Beiträge zum Wiederaufbau des Königsstuhls bei Rhense sind so reichlich ausgefallen, daß mit dem nächsten Frühjahr der Bau beginnen wird.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 99.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. December 1841.

Literatur.

Handbuch der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert, 1841. 1ster Band. (1ste u. 2te Lieferung.)

(Schluß.)

Der „griechischen Kunst im heroischen Zeitalter" ist zwar ein eigenes Kapitel gewidmet, in welchem neben dem Architektonischen auch das Wenige, was vom Plastischen dieser Zeit zu sagen ist, beigebracht wird. Sodann ist aber der „griechischen Kunst in der historischen Zeit" eine kurze „Uebersicht des Entwickelungsganges" mit Berücksichtigung der Volksgeschichte vorausgeschickt, und werden demnächst die drei Künste, Architektur, Sculptur und Malerei einzeln, in dieser Folge dargestellt.

Der der Baukunst gewidmete Abschnitt beginnt mit dem „System der griechischen Architektur" (der Tempelbau in seinen allgemeinen Formen, die Formen der dorischen, — die der jonischen Architektur, anderweitige Bauanlagen). Hierauf eine „Uebersicht der Monumente" mit mehr oder weniger ausführlichen Beschreibungen, geographisch-chronologisch geordnet. Sicilien und Großgriechenland bilden den Eingang, da hier die ältesten Monumente in größerer Zahl erhalten sind. Darauf folgt das eigentliche Griechenland mit genauerer chronologischer Abtheilung, in die Monumente der Entwickelungsperiode, der Blüthezeit (Athen; an andern Orten in Attika; im Peloponnes), der spätern Zeit. Den Beschluß machen „die Monumente von Klein-Asien," bei denen die „Umgestaltung der griechischen Kunst unter orientalischem Einflusse" kurz erwähnt wird. Das Mausoleum zu Halicarnaß, das Grabmal des Hephästion, die bekannten Prachtschiffe der Herrscher von Syracus und Alexandrien bezeichnen hier das Aeußerste. „Griechische Kunst und asiatische Pracht vereinigten sich, um das Leben der Herrscher zum reizvollsten Mährchen umzugestalten."

In ähnlicher Weise sind dem Abschnitte über die Sculptur „allgemeine Bemerkungen über Inhalt, Styl und Behandlung" vorausgeschickt; welche vielleicht etwas ausführlicher und anschaulicher auf das Einzelne der plastischen Formen eingehen könnten. Dann werden „die Entwickelungsperioden," darauf „die erste und die zweite Blüthenperiode," endlich „die spätere Zeit der griechischen Sculptur" abgehandelt. Anhangsweise wird das Nöthige über die griechischen Münzen und die geschnittenen Steine gesagt. Ueberall gibt der Verfasser das bloß nachrichtlich Ueberlieferte in sehr gedrängter Kürze an, und vermeidet das Detail der weniger wichtigen Namen mit den endlosen Erörterungen, welche die ungenauen Erwähnungen der alten Schriftsteller veranlassen. Eine Arbeit, welcher sich die Archäologie nicht entziehen kann, weil auf diesem Wege sich mehr oder weniger Resultate hoffen lassen, die aber, so weit sie noch nicht zu solchen geführt hat, dem Lehrling der Kunstgeschichte nicht zuzumuthen ist. Dagegen verbreitet der Verfasser sich mit genügender Ausführlichkeit über die erhaltenen Monumente, von denen keins der bedeutendern ganz übergangen ist. In der Eintheilung der Perioden weicht der Verfasser (nach der Aufzählung derselben in der Einleitung des Abschnittes an die griechische Kunst) von den Begrenzungen, welche K. O. Müller angegeben, in so weit ab, daß er die erste und die zweite Blüthenperiode (die Zeit des Phidias und Polyklet und die des Praxiteles und Lysippus), welche jener in seiner dritten Periode zusammengefaßt, sondert. Bei der Behandlung der einzelnen Künste dagegen zieht der Verfasser von der Trennung derselben den Vortheil, daß er seinen Vortrag nur nach den Zeitabschnitten eintheilt, welche für diese Kunst bedeutend waren. So wird bei der Architektur die gesammte Blüthenzeit ungetrennt, bei der Malerei sogar die gesammte „geschichtliche Uebersicht" ohne weitere Abtheilung zusammengefaßt.

Der Abschnitt über die Malerei enthält außer der Einleitung und der erwähnten geschichtlichen Uebersicht

eine Abhandlung über die gemalten Thongefäße und eine über die Wandmalereien von Herculanum und Pompeji, beide die einzigen Ueberreste, welche uns eine Vorstellung von dieser Kunst im Alterthum geben.

Im folgenden Capitel, über die altitalische, vornehmlich etruskische Kunst werden die Bauwerke pelasgischer Art, der etruskische Gewölbebau, die Grabmäler, die Tempel und andere Bauanlagen, endlich die etruskische Sculptur und Malerei durchgegangen. Die erhaltenen, zum Theil neuentdeckten Monumente sind hier, wie in den andern Abschnitten, sorgfältig aufgezählt, die Angaben des Vitruv und anderer Schriftsteller über den toscanischen Tempel überhaupt, so wie über einzelne bedeutende Gebäude dieses Styls referirt.

Bei der Kunst unter den Römern nimmt natürlich die Architektur die umfassendere Betrachtung in Anspruch (Charakter der römischen Architektur, die frühere Zeit, die Monumente von Pompeji als Bezeichnung des Uebergangs zwischen griechischer und römischer Baukunst, die Blüthezeit der römischen Architektur, die spätere Zeit). Auch bei der Sculptur ist eine Schilderung des Charakters und der historischen Entwickelung, dann eine Uebersicht der Denkmäler, endlich eine Betrachtung der Münzen und geschnittenen Steine gegeben. Der, begreiflicher Weise sehr kurze, Abschnitt über Malerei macht den Beschluß des ersten Theils.

Referent begnügt sich mit dieser Inhaltsanzeige, ohne sich weiter über Einzelnes auszulassen. Die wenigen Punkte, bei welchen er nicht völlig mit dem Verfasser übereinstimmte, betrafen meistens nur ein Mehr oder Weniger der Betonung, mithin Feinheiten der Auffassung, über welche verschiedene Ansichten nicht zu vermeiden und unschädlich sind. Als eine solche Stelle hebe ich beispielsweise die heraus, wo der Verfasser den Polygnot (nach den Zeugnissen der alten Schriftsteller) mit den italienischen Meistern des 14ten Jahrhunderts vergleicht, ein Vergleich, der nicht passend, fast irremachend erscheint. Die griechische Malerei machte ihre Lehrjahre sehr viel schneller durch, wie die christliche, weil sie, sobald sie mit eigentlich künstlerischer Bedeutung auftrat, die Erfahrungen und Erwerbungen der Sculptur unmittelbar für sich benutzen konnte. Ohne Zweifel machte sie später Fortschritte, entäußerte sich der ersten, strengplastischen Haltung einigermaßen, aber dieß war eine rein technische, keine geistige Entwickelung. Sie erstrebte nicht eben viel mehr, als sie gleich anfangs besessen hatte. Sie hatte keine religiöse Bedeutung, nicht bloß in Beziehung auf den Cultus, sondern im Sinne der innerlichen Religiosität der Kunst. Sie war von vornherein nur ein schöner Luxus, der nur bei der höchsten Blüthe der Kunst, wo die Empfindung zart genug war, um die feinsten Schönheiten zu fühlen, eigentlich künstlerische Bedeutung hatte, und der leicht und schnell zum Handwerksmäßigen herabsank. Die christliche Malerei hatte dagegen bei aller Heiterkeit der Erscheinung die ernstere Aufgabe, das individuelle Leben mit der einfach-strengen Auffassung kirchlicher Frömmigkeit zu verschmelzen. Daher der langsame Fortschritt, die strenge, architektonische Haltung, die Naivetät, mit welcher die Kinderzüge der Natur durch jenen Ernst hindurch lächeln. In der alten Welt hatte die Sculptur, so weit es dort erforderlich war, nicht die Malerei, diesen Kampf des Lebens mit der Lehre zu kämpfen. Wollen wir die antike Malerei mit der modernen Kunst vergleichen, so dürfte man sie eher mit der neuern Sculptur, als mit der Malerei zusammenstellen.

Doch diesem Excurse war nur beispielsweise hier eine Stelle gegönnt, um zu zeigen, von welcher Art etwa die Controversen sind, welche Referent mit dem Verfasser durchzufechten hätte. In dem, worauf es hier ankommt, im Historischen, in dem Maße der Behandlung, in der Auswahl der erwähnten oder übergangenen Gegenstände kann er ihm im Wesentlichen überall nur beistimmen. Das Werk wird daher als Leitfaden für Vorträge oder zur Selbstbelehrung vielfach nützlich, und bei seinem geringen Umfange und Preise höchst zugänglich werden, und wir sehen mit Freuden dem Erscheinen des zweiten Theils, in welchem freilich noch eine größere Masse des Stoffs zusammengefaßt werden muß, entgegen.

K. S.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Halberstadt, 31. Okt. Se. Majestät der König hat die völlige Restauration der Liebfrauenkirche und den Wiederaufbau ihres vierten Thurmes befohlen. Diese Kirche, bereits 1005 vollendet, und in ihrer Hauptform fast unverändert erhalten, ist ein Document des allereinfachsten Rundbogenstyls; es kommen hier noch nicht einmal die Galerien am Thurme vor, die an den rheinischen Kirchen aus dem Anfang des 11ten Jahrhunderts bemerkt werden. Die Kirche enthält noch wohlerhaltene Frescobilder aus dem Anfang des 11ten und aus dem 16ten Jahrhundert, und Stuckreliefs aus dem Anfang des 11ten Jahrhunderts, nämlich 14 lebensgroße Figuren, Christus, Maria und die 12 Apostel; und im Friese Gruppen und römisch-antike Darstellungen, u. a. Centauren, eine Centaurin als Caritas u. s. w. Diese Kirche ist nicht nur die älteste in Halberstadt, sondern auch die wichtigste romanische in Nordsachsen.

London, 1. Okt. Die schöne Villa des Lord Dinorben in Kimmel Park bei St. Asaph ist am 27. v. M. bis auf die Mauern abgebrannt.

17. Okt. Die erste gußeiserne Kirche in England ist die St. Georgskirche zu Everton bei Liverpool. Die Rahmen der Thüren und Fenster, die Querbalken, die Böden und

Dielen, die Zierrathen sind sämmtlich aus Eisen gegossen. Die Kirche ist 119 Fuß lang und 47 F. breit. Das Licht erhält sie durch ein prachtvolles eisernes Fenster mit gemalten Scheiben. Das ganze Gebäude empfiehlt sich durch Wohlfeilheit, Dauer und Eleganz.

St. Petersburg, 2. Okt. Am 25. September sind auch von der über der großen Kuppel der Isaakskirche befindlichen kleinen Kuppel, der sogenannten Laterne, die Gerüste verschwunden, und am Kreuzerhöhungsfeste prangte zum erstenmale, im Strahle der Sonne, die ganze schöne vergoldete Kuppel. Es ist ein herrlicher Anblick, der sich bei Mondlicht fast noch schöner ausnimmt, wo die Reflexe weniger blendend sind. Einen ähnlichen zauberischen Anblick bietet im Mondschein das Schiff auf der Spitze des Admiralitätsthurmes, das dann so aussieht, als schwimme es im Aether.

Paris, 3. Okt. Zwei der schönsten und ältesten Kirchen unserer Hauptstadt werden gegenwärtig theilweise restaurirt; nämlich an der Saint-Severinkirche die Giebelwand und an der Kirche Saint-Etienne-du-Mont der Glockenthurm. Auch der prächtige Dom des Val-de-Grâce wird wieder hergestellt. Deßgleichen macht die Reparatur des alten Palastes der Thermen Fortschritte, und täglich sieht man dahin alte Denkmäler schaffen, die zu dem dort aufzustellenden historischen Museum gehören.

Sculptur.

Rom, 1. Okt. Der Bildhauer **Benzoni** hat für seine Vaterstadt Bergamo das Modell zu einem Monument des Kaisers Franz vollendet. Eine lorbeerbekränzte Frauengestalt setzt den Scepterstab auf die Schlange der Zwietracht, die zwischen Waffen und Kriegsfackel zusammengerollt liegt. Der Genius der Künste huldigt derselben, welche die Wiener Congreßacte in der Rechten hält. Die Hauptfigur hat eine Höhe von 13 Palmen und die ganze Gruppe eine Breite von 9 Palmen. Das Piedestal soll ein Relief schmücken, das den Einzug des Kaisers in Bergamo darstellt.

Berlin, 7. Okt. Der geniale Bildhauer **Drake** arbeitet schon fleißig an dem großen Modell zu dem Monumente des verewigten Königs Friedrich Wilhelm III., welches unsere Mitbürger diesem errichten lassen. Dasselbe wird im feinsten carrarischen Marmor ausgeführt werden und stellt drei weibliche Figuren dar, welche, als Frühling, Sommer und Herbst, eine Blumenschale tragen. Das Postament, auf dem die Figuren stehen, hat zur Verzierung tanzende Elfen, das Ganze 24 F. Höhe. Der Künstler hofft in drei Jahren damit fertig zu werden. Er ist auch gegenwärtig mit Anfertigung der Hermenbüsten von Herder, Wieland, Schiller und Goethe für die königliche Villa Charlottenhof beschäftigt.

München, 16. Okt. Das kolossale Standbild Jean Pauls ist seit einigen Tagen, nach Vollendung der Ciselirung, in der k. Eisengießerei ausgestellt und wird noch im Laufe dieses Monats nach Baireuth abgehen. — Von den vergoldeten Erzstatuen für den Thronsaal ist die achte, Kaiser Ludwig der Bayer im Krönungsornat, vollendet und ebendaselbst ausgestellt.

18. Okt. Vorgestern wurde ein Marmorblock von 150 Centnern, der größte, der bis jetzt nach München gekommen, in **Schwanthaler's** Werkstatt eingefahren. Er ist für das Denkmal bestimmt, das der König dem Kaiser Rudolph von Habsburg im Dome zu Speier setzen läßt. Die Arminiusstatue für das Giebelfeld der Walhalla ist vollendet und wird bald, nebst der ganzen reichen Gruppe der Arminiusschlacht, aufgestellt werden. Das Modell zu dem Goethedenkmal für Frankfurt wird im Thonmodell nächstens vollendet dastehen. An dem großen Denkmale des Großherzogs von Baden wird (noch im Thonmodell) fleißig gearbeitet. Von besonderer Anmuth sind die vier weiblichen Figuren, Religion, Gerechtigkeit, Weisheit und Stärke, welche die Eckpfeiler des Postamentes bilden. Die liebliche Frauengruppe, Ceres und Proserpina, für den Grafen von Redern in Berlin, wird in carrarischem Marmor ausgeführt. Eine sehr anmuthige, in Marmor ausgeführte Frauengestalt, Kränze auf ein Grab legend, ist bestimmt, das Grab des Dichters Frauenlob in Mainz zu schmücken, und wird nächstens dahin abgehen. Unter den nackten weiblichen Figuren im Atelier ist besonders eine Wassernixe reizend, die für den Schloßgarten und See eines Grafen A. bestimmt ist, wo sie von uralten Zeiten her in der Volkssage lebt.

22. Okt. In der k. Erzgießerei ist nun auch die vergoldete Kolossalstatue Karls XII. von Schweden vollendet worden.

Karlsruhe, 21. Okt. Die kolossale Sandsteinstatue der Donau (von dem jungen Bildhauer **Wich** zu Hüfingen), umgeben von den Nymphen Brigach und Brege, welche beide Flüßchen sich bekanntlich in Donaueschingen mit der im Hofe des Fürstenbergschen Schlosses entspringenden Donau vereinigen, ist jetzt in dem Schloßgarten aufgestellt worden und macht eine gute Wirkung.

Weimar, 30. Okt. **Angelika Facius** hat nach **Reher's** Composition ein großes Relief in Gyps vollendet, welches über die Hauptthüre der Goethe-Galerie im großherzoglichen Schlosse bestimmt ist. Es enthält in der Mitte das Profilbildniß Goethe's in einem großen Medaillon, das von einer Victoria und einer Fama gehalten wird. Zur Rechten steht, vom Genius begleitet, die Dichtung, welche, nach Goethe's Worten, den Schleier hält, den ihr die gegenüberstehende, von der Forschung begleitete Wahrheit reicht. In dem Bildniß hat die Künstlerin einen hohen Grad von Aehnlichkeit, und einen glücklichen Ausdruck der Begeisterung, in den Figuren eine seelenvolle Anmuth erreicht.

Paris, 7. Okt. Heute ward die Kolossalstatue des Herzogs von Orleans, welche denselben in der Uniform eines Generals der afrikanischen Armee darstellt, aus den Werkstätten des Palais Royal gebracht, um nach ihrem Bestimmungsort, dem Pavillon Villiers im Parke von Neuilly, transportirt zu werden.

20. Okt. Die schöne Statue der Königin Johanna von Laval, zu der **Fragonard** das Modell geliefert, ist so eben in der Gießerei der Herren **Richard**, **Eck** und **Denand** in Bronze gegossen worden. Der Guß ist eben so gelungen, wie die Arbeit des Bildhauers.

Galvanoplastik.

München, 18. Okt. **Stiglmayer** ist aus Paris zurückgekehrt, wohin er gegangen war, um die Erfolge der Galvanoplastik, die er bereits mit großem Glück selbst ausgeübt, näher kennen zu lernen. Er bringt nun die Ueberzeugung mit, daß die neue Kunst die alte des Erzgießens, weit entfernt sie zu verdrängen, nur in einigen Punkten ersetzt oder ergänzt. Größere Werke, namentlich kolossale, werden der Galvanoplastik nie gelingen; dafür bleibt ihr das

Gebiet aller feinen und feinsten Arbeiten, und sie wird wohl das breiteste Feld in den Werkstätten der Luxusartikel, der kleinern Zierrathen für Tische und Wände gewinnen. Bei der unendlichen Genauigkeit, mit der sie das Original wiedergibt, dürfte ihre Anwendung überall eintreten, wo ein kleineres Werk durch seine Form wichtig, allein des zerbrechlichen oder zu kostbaren Stoffs wegen ein zu unsicherer Besitz ist.

Medaillenkunde.

Berlin, 16. Okt. Aus der Medaillenmünze des Herrn G. Loos ist kürzlich eine Denkmünze für die Jubelfeier des Königs von Württemberg hervorgegangen, welche die Stadt Ulm hat anfertigen lassen. Die Hauptseite zeigt das Bild des Königs mit der Umschrift: „Wilhelm König von Württemberg seit 30. Okt. 1816;" die Kehrseite die Stadt Ulm mit der Umschrift: „Dem Vielgeliebten dem treuesten Freunde Seines Volks;" im Ausschnitt: „Seine Stadt Ulm zum 30. Okt. 1841." Die sehr gelungene Arbeit ist von Lorenz.

Paris, 7. Okt. Mehrere unserer ersten Graveurs sind so eben mit der Ausführung der Stempel für Medaillen beauftragt worden, die sich auf die neuesten merkwürdigen Ereignisse beziehen. Eine derselben ist der Grundsteinlegung zu den Befestigungen von Paris gewidmet.

Florenz, 12. Okt. Den abreisenden Theilnehmern an unserer Gelehrtenversammlung ward zum bleibenden Andenken u. a. eine sehr gelungene, vom Münzgraveur Niederöst gearbeitete Medaille überreicht, welche auf der einen Seite die Galerie des Galilei, auf der andern eine sich auf die Versammlung beziehende Inschrift mit dem Motto: Provando e riprovando trägt.

Numismatik.

Paris, 2. Okt. Arbeiter, welche die alten Grundmauern der Brücke von Sault-de-Navailles im Departement der untern Pyrenäen aufzugraben hatten, haben zwei merkwürdige, zu Orthez gegossene Bearnische Kupfermünzen aus der Regierungszeit Gaston VI. aufgefunden und auf der Mairie zu Orthez abgeliefert. Die eine ist von bedeutendem Umfang und wohlerhalten. Auf der einen Seite sieht man die Bearnische Kuh mit strotzendem Euter und der Schelle, so wie die Jahreszahl: An:M:CC:LXXIIII; auf der andern] die auf beiden Seiten mit einem Thurme besetzte Brücke über den Gavefluß und zwischen den Thürmen zwei Schlüssel, das Wappen der Stadt Orthez. Die Inschrift dieser Seite lautet: Carloro D'Ortes.

Malerei.

München, 3. Okt. Vier der nach Zeichnungen von Peter Heß gemalten kleinen Bilder aus dem griechischen Befreiungskrieg sind nun unter den neuen Arcaden vollendet, und sprechen ungemein an. Sie stellen den Aufruf zum Kampf, die Ankunft fremder Mitstreiter, die Weihe der Kreuzesfahne und den Abschied der Krieger von ihren Familien dar.

In der letztverflossenen Woche waren auf dem Kunstverein einige tüchtige Bilder aus der Hermann'schen Kunsthandlung zu sehen, unter denen eine Plünderungsscene von Benno Adam und zwei italienische Spieler von Pagliarini den ersten Rang einnahmen. Auch eine Tyrolerfamilie, ihr Haus gegen andringende Feinde vertheidigend, von M. Müller, war sehr wacker ausgeführt.

Weimar, 30. Okt. Die Arbeiten im großherzoglichen Schloß haben durch Neher's Uebersiedlung nach Leipzig für dieses Jahr einen Abschluß erhalten. Das Wielandszimmer ist schon seit der Mitte August von Preller beendigt; er hat noch zuletzt die Bilder aus Wieland's Mährchen und die kleinen Medaillons aus Musarion und Agathon gemalt und die großen Tempera-Landschaften aus Oberon retouchirt. In der Goethe-Galerie hat Neher vier Bilder aus den Balladen: der Zauberlehrling, König in Thule, der Fischer und der Gott und die Bajadere, vollendet, während Kögl nach seinem Carton das Pfeilerbild: Wanderers Sturmlied gemalt hat. Angefangen sind noch von Neher das zweite Pfeilerbild Ganymed, und von Kögl das dritte: Meine Göttin. — Der Landschaftmaler A. Kaiser hat gleichfalls in Auftrag Ihrer königlichen Hoheit der Frau Großherzogin eine große Landschaft vollendet, welche die Einweihung der Capelle von Heidelberg durch den h. Bonifazius darstellt. — Zwei Bilder von Schülern Prellers, eine Landschaft von Karl Hummel und eine humoristische Scene, Malerstudien an der norwegischen Küste, von Sixt. Thon, sind kürzlich vom sächsischen Kunstverein angekauft worden. — Der Maler Martersteig, welcher seit geraumer Zeit in Paris im Atelier von Ary Scheffer an zwei großen für Versailles bestimmten historischen Bildern arbeitet, ist gegenwärtig bei seinen Eltern zum Besuch hier und hat zwei interessante Skizzen nach Gemälden von Ary Scheffer mitgebracht, welche in den Besitz J. k. H. der Frau Großherzogin gekommen sind: Gretchen beim Ausgang aus der Kirche von Faust erblickt, und Gretchen in der Kirche ohnmächtig. Die Originale sind in der Sammlung Paturle. Von dem Bernhardverein ist ihm der Auftrag geworden, eine Scene aus dem Leben des berühmten weimarischen Kriegshelden für den Hauptsaal unseres neuen Rathhauses zu malen. Der Gegenstand, den der Künstler auszuführen gedenkt, ist die Eroberung von Breisach.

Nürnberg, 30. Okt. Zwei im Dürerhause ausgestellte Landschaften von Konr. Schreiber aus Fürth, die Stadt Civitella im Albanergebirg und die Stadt Anagni mit einem Theil des Sabinergebirges darstellend, erregen durch ihre Schönheit und als die Erstlingsfrüchte der italienischen Reise des jungen Künstlers vorzügliche Aufmerksamkeit.

Rom, 20. Sept. Franz v. Rhoden, der Sohn des berühmten Landschaftmalers, hat eine Sündfluth gemalt, welche sich durch Styl und poetische Auffassungsweise sehr vortheilhaft auszeichnet. Ein schönes Weib mit dem entseelten Säugling bildet den Mittelpunkt einer trefflich componirten Gruppe von Menschen, die sich auf ein Felsenriff geflüchtet haben, um welches her Menschen und Thiere Hülfe suchend oder todt treiben. Durch das dicke Gewölk bringt ein blendender Blitzstrahl. Die Arche Noah gleitet ruhig über die Wellen dahin, und löst die Masse der Greuel in einen trostreichen Gedanken auf.

Malerei.

Rom, 2. Okt. Riedel's Sakontala macht hier allgemeines Aufsehen, da der Künstler darin die glänzendsten Kunstmittel mit der weisesten Mäßigung in Anwendung zu bringen verstanden hat.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 100.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. December 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Westphälische Malerschulen.

Bisher betrachteten wir die alt-kölner Malerschule [1] und einige ihr verwandter Richtungen bis zur Mitte des 15ten Jahrhunderts; jetzt haben wir nachträglich noch einen Blick auf die Malerschule in Westphalen zu werfen. Leider sind uns nur sehr wenige ausgezeichnete Werke derselben übrig geblieben, was um so mehr zu bedauern ist, als aus diesen Resten genugsam hervorgeht, zu welcher ausgezeichneten Blüthe die Malerei in diesem Lande seit den frühesten Zeiten bis ins 16te Jahrhundert gediehen ist. Besaß Westphalen doch schon im Anfang des 11ten Jahrhunderts in dem h. Meinwerk, Bischof zu Paderborn, [2] einen Mann, der selbst bewandert in den bildenden Künsten, durch Erbauung und Ausschmückung vieler Kirchen eine Kunstschule gründete, die weithin fortwirkte und noch heute unsere Bewunderung in Anspruch nimmt. Von Malereien jener Zeit ist uns indessen, so viel mir bekannt, nichts erhalten, daher ich mich hier beschränken muß, erst vom 13ten Jahrhundert an die wichtigsten Resultate meiner Forschungen mitzutheilen.

Maler Everwin. 1231

Die Zeitschrift „Westphalia" vom 3. Sept. 1825 veröffentlicht eine Urkunde, wonach Dekan und Capitel zu Soest dem Maler Everwin im Jahr 1231 ein Haus vergeben, [1] woraus zu schließen, daß er sich in seiner Kunst ausgezeichnet. Werke dieses Meisters sind nicht nachweisbar, indessen haben sich ein paar Tafeln erhalten, die man aus jener Zeit glaubt; mir jedoch scheinen sie erst aus dem Anfang des 14ten Jahrhundert zu stammen, indem das wichtigere Bild, das ich gesehen, eine Technik verräth, die sich schon derjenigen der Prager Schule unter Kaiser Karl IV. anschließt. Die Umrisse sind nämlich nicht dunkel begrenzt und nur mit Farben ausgefüllt, sondern weich in flüssiger Tempera angegeben. Auch die Haltung der stehenden Figuren ist nicht so stark geschwungen, wie die des germanischen Styls aus dem 13ten Jahrhundert. Die lange in die quer gehende Tafel, die ich hier naher beschreiben will, ist mystisch-scholastischen Inhalts; sie zeigt uns nach den beigefügten

---

[1] Nachträglich theile ich hier noch mit, daß im „Archiv voor Kerkelijke geschiedenis in sonderheit van Niderland. Te Leiden 1835. II. p. 296" folgende Notiz aus einem Gedenkbuch des Klosters Zwolt oder Zwoll steht: „Eodem tempore (1440 als Mr. Wesselus sich daselbst befand) aderat quidam devotissimus juvenis, dictus Johannis de Colonia, qui dum esset in seculo pictor fuit optimus et aurifaber." Der Kupferstecher mit dem Weberschiffchen ist ebendaher, wie das Blatt einer Maria, worauf die Gegend von Zwoll abgebildet ist, beweist.

[2] Hierüber ist nachzuschlagen: Vita Meinwercii, herausgegeben von Adolph Oberham. Paderborn. 1690. Des Bischofs Bildniß, auf seinem Grabsteine in der St. Bartholomäuscapelle zu Paderborn, läßt uns in ihm einen überaus freundlichen, liebevollen Mann erkennen, wenn gleich der Geschichte nach er in Kirchensachen zu der streng hierarchischen Partei gehörte. Er starb 1036.

[1] Der die Kunstgeschichte interessirende Theil der Urkunde lautet wie folgt: In nomine Domini amen. Erpo, dei gratia decanus, totumque capitulum susaciense universis Xsti fidelibus salutem in Domino. Notum sit omnibus, quod nos domum nostram in area emunitatis eccl. b. Patrocli sitam cum domo et area, Everwino pictori et Elizabeth uxori ejus et successoribus eorum legitimis, concessimus, ad annuam pensionem trium solidorum XVI° Kal. maii anniversario Giseleri sacerdotis, qui domum eandem in area emunitatis struxit, et ecclesiae consulit, solvendam, ita sane, quod prefati domum eandem, si necessitate quacunque vendere voluerint, prius ipsam capitulo offerrent emendam. Si vero ipsam capitulum emere contradixerit etc. — Actum Anno dni M°CC°XXI° Kl decembris VI a presentibus Erpone, decano, Rudolfo scolastico, Arnoldo de Tremonia, Johanne cantore etc.

lateinischen Inschriften den Tempel Salamonis. Er ist in der Bauart des Rundbogenstyls gehalten. In seiner Mitte steht, größer wie die andern Figuren, die heilige Jungfrau Maria, das bekleidete Christuskind im Arm. Eine Sternenkrone umgibt ihr Haupt, die Sonnenscheibe befindet sich hinter ihr, sie selbst steht auf dem Mond, dessen Hörner nach unten (im Gegensatz von spätern Darstellungen) gekehrt sind. Auf der Zinne des Gebäudes musiziren mehrere Engel, deren Flügel in einzelne Federn endigen. Links ist die Verkündigung, rechts die Geburt Christi dargestellt. Hier liegt Maria in einem Bett und hält das Wickelkind, Joseph stützt bedenklich seinen Kopf auf den Ellbogen. Weiter zu den Seiten stehen auf Goldgrund in architektonischen Abtheilungen immer drei Heilige, von denen der äußere links jedoch abgesägt worden, und nicht mehr vorhanden ist. Die andern sind durch Inschriften folgendermaßen bezeichnet: Fulgentius. Beda. Gregor. Berardus. Augustinus. Unter ihnen stehen in besondern architektonischen Räumen auf Postamenten allegorische Figuren, welche Eigenschaften der Maria bezeichnen, die aus dem englischen Gruß entnommen sind. Zunächst am Throne Salomons, oder der h. Jungfrau, befinden sich, wie auf Stufen stehend, zwölf Löwen, die Pergamentstreifen halten, auf denen die Namen der Apostel und Stellen des Credo stehen. Sodann steht links Virgil mit einem Zettel, auf dem eine Stelle aus seiner vierten Ecloga steht, die auf Christi Geburt ist bezogen worden; rechts Albumasar (ein Araber?), gleichfalls mit einer Schriftstelle auf denselben Gegenstand bezüglich. Endlich sitzen unten auf den Seiten zwei Sibyllen und zu den Füßen der Maria befindet sich ein Sarg, in dem ein weiß gekleideter Mann liegt, als „Tuba gygantis" bezeichnet. Die allegorisch, symbolische Bedeutung des Bildes im Allgemeinen, nämlich daß durch göttliche Offenbarung unter verschiedenen Völkern die Geburt des Weltheilandes durch eine reine Jungfrau sey verkündet worden, und wie diese gewissermaßen die Kirche Christi repräsentire, wie dieses spätere Kirchenväter hervorgehoben, ist leicht verständlich; die Erklärung des Einzelnen aber erfordert eine umfassende Abhandlung, wozu hier der Raum gebricht, daher obige Angaben genügen mögen. Zur Charakteristik des Kunstwerks und seiner Herkunft füge ich noch folgendes bei: Die leicht geschwungenen Gestalten, namentlich der Frauen, haben etwas geneigte Köpfe, von breiter Stirne, zartem Kinn, vollem Mund, starker, aber langer und spitzer Nase; schmal geschlitzten Augen mit spitzen Winkeln. Die Tempera ist flüssig, aber weder so vollkommen, noch so tief in der Färbung, wie bei Meister Wilhelm von Köln. Unsere höchst merkwürdige Tafel ist mit Leinwand und einem starken Kreidegrund überzogen. Leider fängt sie an sich abzublättern. Sie stammt aus dem aufgehobenen Nonnenkloster Wormel im Paderbornischen und ist jetzt im Besitz des Hrn. Oberregierungsraths Barthels in Aachen. Zu wünschen wäre, daß diese seltene Reliquie der frühen westphälischen Kunstgeschichte in einer öffentlichen Sammlung Deutschlands aufbewahrt würde.

Eine, wie man mich versicherte, auf ähnliche Weise behandelte Tafel, auf welcher Christus am Kreuz und einige kleinere Darstellungen befindlich, soll Schwester Petronilla im Jahr 1210 in die kleine unterirdische Suster- (Schwestern-) Kapelle jenes Klosters Wormel geschenkt haben. Möge diese ungenügende Angabe zu weiteren Forschungen Anlaß geben.

Aus dem Ende des 14ten und Anfang des 15ten Jahrhunderts stammen nachfolgende Bilder.

Im Museum zu Münster in Westphalen befinden sich zwei schmale Täfelchen, auf denen die h. Dorothea und Ottilia auf Goldgrunde dargestellt sind; beide stehende Figuren sind sehr schlank und von besonderer Anmuth, die an Fiesoles Schöpfungen erinnert. Das Oval der Köpfe ist schön und voll, so auch der Mund, die Nase hat einen feinen Schnitt, die offenen Augen haben etwas herabgezogene äußere Winkel. Die flüssige Tempera ist von schöner, aber nicht sehr tiefer Färbung. Das Kleid der h. Dorothea ist golden mit grünem Damastmuster. Diese köstlichen Bildchen dienten als Deckel eines Schränkchens in der Kirche des St. Walburgsklosters zu Soest.

In Osnabrück in der Marien-, jetzt *evangelischen* Kirche, befindet sich ein Altaraufsatz von vergoldetem Schnitzwerk aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, der auf zwei Predellen steht, die weit älter sind und dem ersten Viertheil des 15ten Jahrhunderts anzugehören scheinen. In Tempera auf Goldgrund gemalt zeigt die untere Staffel drei liegende Propheten, welche Zettel mit Stellen aus ihren Schriften halten. Die obere Staffel enthält ein vergoldet Schnitzwerk aus derselben Zeit. In der Mitte sitzt Maria mit dem Christkinde, zu den Seiten stehen zwölf Propheten, denen immer zu einer Gruppe gepaart ein Evangelist beigegeben ist. Malereien und Schnitzwerk, wie es scheint von demselben Meister gefertigt, sind sehr würdig, breit und schön behandelt, ganz auf die Art und selbst noch vorzüglicher wie die zwei weiblichen Heiligen im Museum zu Münster.

Auf dem Schnitzwerk des Altaraufsatzes steht noch ein in Holz geschnitztes Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, die, noch älter, dem 14ten Jahrhundert anzugehören scheinen.

Die Marienkirche zu Dortmund bewahrt auf ihrem Altar noch drei Tafeln eines umfassenderen Altarschmuckes aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, die in einem Rahmen mit Inschrift aus dem 1[illegible]ten Jahrhundert eingefaßt sind. Sie stellen die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und den Tod der Jungfrau Maria

in halber Lebensgröße dar. Auf der Rückseite gewahrt man noch Spuren einer Verkündigung und einer Krönung Mariä. Auch diese Bilder sind sehr ausgezeichnet schön, obgleich von den vorhergehenden in Form und Färbung verschieden. Der Ausdruck des Kopfs der Maria und des Kindes ist überaus lieblich, die Charaktere der Männer sind würdig und ernst; ihre Carnation ist verschiedenartig kräftig, bei den Frauen und dem Kinde blühend zart, mit weiß aufgesetzten Lichtern. Im Allgemeinen ist die Färbung hell und mild freudig, gleich den Miniaturen jener Zeit. Der Faltenwurf ist einfach sanft geschwungen, in schönen großen Massen gehalten. Die Wolken (nach alt-traditioneller Weise, gleich einem Ornamente) sind in den Goldgrund eingedrückt. Das Werk verräth einen sehr ausgezeichneten Meister.

Dortmund besitzt in der Rainoldkirche noch einen andern Hauptaltar aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts, dessen Mitte ein vergoldet Schnitzwerk einnimmt, welches die Kreuzigung, sechs Propheten und sechs Apostel darstellt. Die Flügeldecken bestehen aus 16 Bildchen, Darstellungen aus dem Leben Christi, von der Verkündigung an bis zu der Krönung Mariä. Oben befinden sich noch zwei kleine Tafeln mit der h. Katharina und der h. Barbara auf Goldgrund. Im Allgemeinen gehören diese Bilder nicht zu dem Vorzüglichsten dieser Art, obgleich die Figuren im Ausdruck schön und mild, in den Bewegungen wahr, im Faltenwurf einfach und großartig behandelt sind. Der Goldgrund hat einpunktirte Damastmuster, die Leisten sind mit gemalten Edelsteinen geschmückt.

Von einem geringern Maler jener Zeit ist das Altarblatt in der südlichen Seitencapelle der Paulskirche zu Soest. Es stellt einen Christus am Kreuze dar, umgeben von vier Passionsgegenständen. Zu weiteren Forschungen theile ich hier noch die Notiz mit, daß in der Kirche zu Bielefeld sich ein Altarblatt vom Jahr 1400 vorfinden soll.

Alle bis jetzt erwähnten Werke zeigen noch im geringsten nicht irgend einen Einfluß der Van Eyck'schen Schule. Nicht nur daß sie alle in Tempera gemalt sind, sondern auch der Auffassung und Behandlungsweise nach gehören sie mehr einer idealen Richtung an, während in den Niederlanden die genauere Beobachtung der äußern Wirklichkeit, bei sonst sehr ernstem Streben, die Darstellung des Individuellen, ein edler Naturalismus, die Oberhand gewann. Seit der Mitte des 15ten Jahrhunderts jedoch gewahren wir auch in Deutschland letztere Richtung und zwar augenfällig durch die Van Eyck'sche Schule veranlaßt. Sie zeigt sich entschieden in Köln beim Meister der Lyversberger Passion und bei seinen zahlreichen Schülern; in Kolmar bei Martin Schöngauer; in Nördlingen bei Friedrich Herlin, der ein Schüler des Rogier von Brügge scheint gewesen zu seyn; in Frankfurt a. M. bei Konrad Fyoll, über den ich weiter unten berichten werde; in Westphalen endlich bei dem Liesborner Meister von 1465, bis, aber modificirt, herab zu Jarenus aus Soest und Victor und Heinrich Dumwegge von Dortmund, welche letztere dem 16ten Jahrhundert angehören.[1]

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Rom, 2. Okt. Der Maler Kaselowski von Berlin, der gegenwärtig im Vatican die Disputa copirt, hat den vor kurzer Zeit hier anwesenden Prinzen aus Abyssinien porträtirt. — Lehmann aus Hamburg hat einen Christus vollendet, der, bis auf die, nach Ingres Manier, graue Farbe, alles Beifalls werth ist.

Paris, 1. Okt. Die Herren Heim und Drolling sind so eben mit der Ausmalung der beiden Seitencapellen der Saint-Sulpicekirche fertig geworden. Dem erstern war die Capelle der Seelen im Fegefeuer, dem letztern die des h. Ludwig übertragen.

5. Okt. Zwei junge Künstler, Walette und Mercadier, haben so eben ein großes, für die Kathedrale von Foix bestimmtes Altarbild: „Jesus und die Samariterin" gemeinschaftlich vollendet.

20. Okt. P. Delaroche hat nun sein riesiges Gemälde auf die Steinfläche des Halbkreises des Amphitheaters in der Schule der schönen Künste vollendet. Es ist über 5 Meter hoch, mißt etwa 15 Meter nach der Rundung und besteht aus acht großen Gruppen, welche die französische, italienische, florentinische, spanische, deutsche, polnische, holländische und flamländische Schule darstellen.

Herr Ingres arbeitet fortwährend an den Cartons zu den prachtvollen Gemälden, die er im Auftrag des Herzogs von Luynes im Schlosse zu Dampierre ausführen wird, dessen Restauration dem Architekten Duban übertragen worden ist.

Das schöne Gemälde Rémond's, „Elias auf dem Berge Karmel," ist so eben vom Minister des Innern dem Museum der Stadt Rheims geschenkt worden. Vorläufig bleibt es jedoch noch ein Jahr lang im Palast Luxemburg ausgestellt. — Das Martyrium des h. Sebastian von Carbillet ist der St. Michaeliskirche zu Dijon verliehen worden.

[1] Viele Bilder der westphälischen Schule von geringern Malern werden hier mit Stillschweigen übergangen, obgleich ihr Anblick die Basis zeigt, auf welcher die schönsten Blüthen entsprungen, in der Beschreibung aber die Uebersicht nur erschweren würden. Auch die Malerfamilie Zum Ring, die im 16ten Jahrhundert blühte, übergehe ich, da schon über sie ist berichtet worden.

Neue Lithographien.

Berlin. Die Fuchstaufe (Studentenscene), nach dem auf der vorigen Ausstellung befindlich gewesenen höchst launigen Bilde Pietrowski's lithographirt von P. Rohrbach. Krebs'sche Kunsthandlung.

Kupferwerke.

Prag bei Borrosch und André: Prag im 19ten Jahrhundert. Eine Auswahl der schönsten Ansichten, nach der Natur gezeichnet von V. Morstadt; gest. v. F. Geißler in Nürnberg. Mit erklärendem Texte. Lief. 5 bis 6. klein qu. Fol.

Florenz. Galérie de Florence, gravée sur cuivre et publiée par une Société d'Amateurs sous la direction de L. Bartolini, J. Bezzuoli et S. Jesi, avec un texte en français par Alex. Dumas. Livr. 1 — 3. Fol. Jedes Heft enthält vier theils ausgeführte, theils conturirte Blätter. Pr. 8 fl. 30 kr.

Berlin bei Schenk und Gerstäcker: Die Holzarchitektur des Mittelalters, mit Anschluß der schönsten in dieser Epoche entwickelten (?) Producte der gewerblichen Industrie. In Reisestudien gesammelt von C. Bötticher, Architekt. Heft 4. Die Kupfertafeln dieses Hefts sind auf Kupfer radirt.

Paris. Emilie Leconte; Choix de monumens du moyen-age érigés en France dans les 12, 13, 14 et 15 siècles. Etude d'architecture gothique. Lief. 9 mit 3 Taf. und Lief. 10 mit 4 Taf. Jede Lief. 6 Fr.

Epreuves de caractères et Vignettes de Charles Derriey. 4. $4^1/_2$ B. 15 Fr.

Graf v. Clarac; Musée de sculpture antique et moderne. Lief. 11. $54^1/_4$ B. Text in 8. u. 68 Taf. 30 Fr.

London. Es ist hier kürzlich ein von dem berühmten Kupferstecher W. B. Cooke herausgegebenes Pracht-Kupferwerk über das Coliseum (Colosseum) in Rom erschienen, dessen 14 Platten, nach Skizzen vom Obersten Cockburn (ausgezeichnet von dem berühmten Maler Dav. Roberts), so wie Zeichnungen von Leitch und dem Architekten Barry, von den ausgezeichneten Kupferstechern Sands, Allen und W. B. Cooke selbst gearbeitet sind.

Ch. J. Richardson; Studien altenglischer Wohnsitze. gr. Quart. 25 Platten.

The Drawing-room scrap-book for 1842. Bei Fisher u. Comp.

The picturesque Annual 1842. Text von Mr. Gore. Mit 21 Abbildungen, Paris betreffend.

The book of the boudoir, 1842, dritter Jahrgang. Bilder und Gedichte gehören in den Kreis der englischen hohen Aristokratie.

Lucca. Trattato delle sepolcrali iscrizioni in cufica, tamurea e nischia lettera da' Maomettani operate, comporto del Cavaliere Michelangelo Lanci. Dalla Tipografia di Giuseppe Giusti 1840. p. 204. Mit einem Atlas von 33 Kupfertafeln. Ausgabe in 100 Exemplaren.

Illustrirte Werke.

Augsburg. Ludwig I., König von Bayern. Allerhöchstdessen Leben und Wirken von 1786 — 1841. Text von Dr. J. H. Wolf; Druck und Verlag von G. A. Reichel. Die in den Text eingedruckten Holzschnitte stellen Wappen und Orden des k. Hauses, so wie die unter Ludwigs Regierung entstandenen Meisterbauten dar.

London. Von Lockhart's spanischen Balladen ist bei Murray eine zweite Auflage mit herrlichen Holzschnitten von Williams und andern ausgezeichneten Xylographen erschienen.

Alterthümer.

Basel, 1. Okt. Unlängst sind auf Veranlassung der hiesigen historischen Gesellschaft einige keltische Grabhügel in der Hardt untersucht worden. Die Ausbeute besteht, übereinstimmend mit andern Fundörtern, in Schmucksachen, als Ringen aller Art in Bronze, Eisen und Horn; Haften (fébulad), Halsbändern und Glascorallen, einigen Waffen und vielen Scherben, auch gut erhaltenen Gefäßen aus Thon. Die Gerippe sind mehrentheils bis zur Unkenntlichkeit verwest.

Rom, 2. Okt. In dem Nymphäum des Albanersees setzt man die Ausgrabungen fort, und man hat viele Statuenfragmente, so wie einen marmornen Priapus von ungewöhnlicher Größe gefunden. Bei dem sogenannten Grabe der Horatier und Curiatier sind Inschriften ausgegraben worden, die vermuthlich Aufschluß über dieses Grab geben, welches den Alterthumsforschern schon so viel Kopfbrechen gekostet hat.

Die Commission der Alterthümer hat den Bogen des Drusus bei dem Thore S. Sebastiano von dem Gemäuer des Mittelalters reinigen lassen, so daß er nun ganz frei dasteht. Ferner ist von ihr auch die Pyramide des Cajus Cestius bei dem Thor S. Paolo bis auf den alten Grund von Schutt befreit worden. Der Marmor hat sich unter dem Boden ganz weiß erhalten, daher er gegen das schwarz gewordene Obertheil grell absticht.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 101.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. December 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Der Liesborner Meister von 1465.

In meiner „Reise durch England und Belgien" S. 400 habe ich bereits über diesen ausgezeichneten Maler berichtet, daher ich hier darauf verweisen kann, und nur noch hinzufüge, daß seitdem ich die Bilder bei Herrn Regierungsraths Krüger in Preußisch-Minden im Jahr 1840 wieder gesehen, sich meine Bewunderung für sie nur gestärkt hat. Zugleich aber erkannte ich jetzt deutlicher, als das erstemal, daß troß einer sehr verschiedenen Technik, und einem weit helleren allgemeinen Farbenton, seine Darstellungsweise den Van Eyck'schen Einfluß entschieden an sich trägt. Er steht so zu sagen auf der Scheide zwischen der frühern idealischen und der jeßt herrschend werdenden individuell niederländischen Richtung. Ein ähnliches Verhältniß findet auch in Bezug auf seine Technik statt, die vieles beibehielt von der alten Temperamalerei, aber mit Lasuren von Oelfirniß. Zu den schon früher beschriebenen Fragmenten der großen Altartafel von 1465, darstellend Christus am Kreuz, an dem sechs fast lebensgroße Heilige standen, und mehreren kleineren Bildern aus dem Lebeu Christi, gehören noch einige Köpfe, welche Hr. Dr. Haindorff in Münster besißt; es sind zwei der anbetenden Könige, der des Josephs und drei von Engeln aus der Kreuzigung Christi. Geringer als diese Bilderfragmente sind zwei Tafeln, welche Hr. Regierungsrath Krüger gleichfalls aus der Liesborner Kirche erworben hat; sie bildeten die Flügel eines verloren gegangenen Mittelbildes und enthalten immer drei Heilige auf der Innenseite jeder Tafel, nämlich: St. Gregor, ein Streiter aus der thebanischen Legion und St. Augustin; sodann St. Ambrosius, St. Epuperius (?) der thebanischen Legion und St. Hieronymus. Die äußern Seiten, von einem Schüler ausgeführt, zeigen Magdalena und den Evangelisten Johannes, bei welchem in kleinerem Maßstab der Donatar kniet, sodann Jakob major und die Geberin (die dritte Figur fehlt).

Zu Soest in der Marienkirche zur Wiese, ein ausgezeichnetes Bauwerk des Meisters Joh. Schendeler vom Jahr 1314, wie die Inschrift im Chor besagt,[1] befindet sich ein schönes Altarblatt mit Flügeln vom Jahr 1473. Das Mittelbild zeigt die Familie der h. Anna; auf dem Flügel links sechs kleine Darstellungen aus ihrer Legende und auf dem rechts eben so viele aus dem Leben der Maria. Obgleich der Van Eyck'sche Einfluß in der Darstellungsweise entschieden hervortritt und die Färbung sehr kräftig ist, so scheint die Malerei auf Goldgrund doch hauptsächlich in Tempera ausgeführt. Die Jahrszahl 1473 steht unten am Mittelbilde; die äußern Seiten der Flügel enthalten einen vom Kreuze abgenommenen Christus, von den Seinen beweint, und die Messe des h. Gregor.

Aus der Soester Schule scheint auch ein Altar in der Kirche zu Rhynern bei Hamm, der in der Mitte im vergoldeten Schnißwerk die Jugend- und Leidensgeschichte unseres Herrn zeigt, während die Flügel mit Gemälden versehen sind, die mehrere Begebenheiten aus dem Leben Christi darstellen. Die schäßenswerthen, in Oel ausgeführten Bilder gehören indessen nicht zu den ausgezeichnetsten aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts jener Schule. Eben so eine Geburt Christi mit dem Martyrthum des h. Stephanus und Laurenzius zu den Seiten, die indessen mit dem Namen des Meisters Suelnmeigr bezeichnet sind, und in dem

[1] Cter X et mille tribus IIB
Vdics tenet ille . . . .
Hujus quo primum
Struxit loculi caput ymum
Ne Deus o dempnes
Hunc Schendeler arte Johannes.

Ausdruck der Köpfe öfters etwas sehr Lebendiges, Mildliebliches haben, daher hier eine besondere Erwähnung verdienen. Diese letztern drei Tafeln besitzt Hr. Oberregierungsrath Barthels in Aachen.

Ein Künstler, der zwar nicht der westphälischen Schule, aber jener Zeit und Richtung unter dem niederländischen Einfluß in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehört, und daher hier seine Stelle findet, ist

Konrad Fyoll aus Frankfurt a. M.

Maler und Bildschnitzer. 1461 — 1476.

Die Familie dieses Malers scheint seit sehr frühen Zeiten in Frankfurt heimisch gewesen zu seyn, indem ein Heinrich Viol schon mit Andern als Zeuge im Namen der Stadt in Urkunden von 1215 bis 1219 vorkommt. Der Vater Konrad's hieß Sebald, war gleichfalls Maler und kommt in den städtischen Rechenbüchern in dem Jahr 1439 vor, da er damals die „alte Schreibstube bei der Schreiberei" im Römer (dem Rathhause) mit Malereien versehen, die leider jetzt verschwunden sind. Zufolge einer Uebereinkunft von 1444, auf St. Valentinstag, verkaufte Sebald Fyoll, Maler, und Katharin, seine Hausfrau, an den Deutschorden einen Gulden Geld auf dem Haus ihres Schwagers und ihrer Schwester, Heyntz Grünewals [1] und Annen seiner Hausfrau.

Von unserm Meister Konrad wissen wir, daß er im Jahr 1461 unter dem ehemaligen Brückenthurme um sechs Gulden die Malereien von 1392 ausgebessert, welche auf der einen Seite die Kreuzigung Christi, auf der andern die Tödtung des tridentinischen Kindes darstellen; beide zum Schimpf der Juden, was noch besonders dadurch hervorgehoben wurde, daß dabei ein Jude abgebildet war, der verkehrt auf einem Schwein reitet und statt des Zaumes den Schwanz hält, anderer unflätiger Darstellungen nicht zu gedenken. Leider sind mit der Abtragung des Thurmes auch die Malereien zu Grunde gegangen, uns jedoch durch Kupferstiche bekannt.

Von andern Arbeiten, die aber auch untergegangen oder doch nicht mehr an ihren ehemaligen Stellen vorhanden sind, gibt uns ein Contract vom Jahr 1467 Kunde, den Konrad Abt zu Selbold und Meister „Konrad Maler, Sebalds Sohn," geschlossen, wonach letzterer für jene Klosterkirche (zwischen Hanau und Gelnhausen gelegen) eine Altartafel zum Preis von 70 Gulden und 10 Achtel Korn fertigen solle, welche 5 Ellen Breite und 6 Ellen Höhe habe. Die Mitte solle in geschnitzten und zum Theil vergoldeten Bildern die h. Jungfrau mit dem Christkinde, Johannes den Täufer und den Kirchenvater Augustin, die Flügel in Oelfarbe gemalte Darstellungen auf Goldgrund enthalten. Der Abt schoß ihm 20 Gulden auf diese Arbeit vor. Indessen verzögerte Meister Fyoll deren Vollendung, so daß im Jahr 1470 mit dem Abt Streitigkeiten entstanden und sich derselbe an den Rath der Stadt wendete, entweder den Maler zu vermögen die Altartafel zu vollenden, oder das darauf vorausbezahlte Geld wieder zurückzuerstatten.

In ein ganz ähnliches Verhältniß war unser Meister mit zwei Dorfgemeinden Grynda und Mitla gerathen, welche ihm für zwei Altarblätter gleichfalls vier Gulden vorgeschossen hatten, ohne daß er sein Versprechen zur rechten Zeit erfüllt, weßwegen gleichzeitig mit den Beschwerden des Abtes zu Selbold ähnliche von dem Grafen von Büdingen an den Rath eintrafen. Damals war Meister Konrad Fyoll gerade auswärts beschäftigt, sobald er aber heimgekehrt war, wurde er vom Rathe wegen seiner Säumniß angehalten, worauf er entschuldigend erwiederte, wie er wegen der Länge der mit ihm gepflogenen Verhandlungen viele andere Arbeiten übernommen habe, die er zuvörderst habe beendigen müssen, wie er aber in Bälde beide klagende Theile zu befriedigen gedenke. Aus einem Brief des Abtes vom Jahr 1476 wird aber ersichtlich, daß er die Altartafel für dessen Klosterkirche zu Selbold bis zu jenem Zeitpunkte noch nicht ganz vollendet hatte.

In demselben Jahr, 1476, zahlte Meister Konrad Fyoll 9 Pf. 4 ß. jährlichen Zins an das Bartholomäusstift für seine Wohnung im Haus Nideck in der Kannengießergasse gelegen.

Sehen wir uns nun um nach den Werken unsers thätigen Meisters, der nach den mitgetheilten Nachrichten als der bedeutendste damals in Frankfurt lebende Künstler zu betrachten ist, so finden wir zwar keines mit seinem Namen bezeichnete, allein mehrere, die in jener Zeit von einem und demselben Maler für Kirchen und Patricier jener Stadt gefertigt worden, und füglich keinem andern als unserm Meister Konrad Fyoll zugeschrieben werden dürfen. Es sind folgende Gemälde:

1) Großes Altarblatt mit Flügeln, in der Mitte die Familie der h. Anna, zu den Seiten die Geburt und den Tod der Maria darstellend. Es stammt aus der Dominikanerkirche und ist jetzt im Städel'schen Kunstinstitute aufgestellt. Im Catalog des Museums wird es fälschlich dem Roger von der Weyde zugeschrieben.

2) Drei grau in Grau gemalte Tafeln mit colorirten Extremitäten, darstellend: Joseph mit dem auf dem Steckenpferde reitenden Christkinde und S. Gregor, S. Agnes und S. Lucia, S. Valentin und S. Martinus. Gleichfalls dem Museum gehörig.

[1] Dieser Heyntz Grünewals (Hans oder Heinrich Grünewald) dürfte der Vater des Matthäus Grünewald gewesen seyn, welcher sowohl in Frankfurt, als besonders in Mainz und Aschaffenburg viele herrliche Altarblätter gemalt hat, worüber weiter unten noch einige Nachrichten sollen mitgetheilt werden.

3) Ein Triptychon, welches als Hausaltärchen gedient. Das Mittelbild zeigt Christus am Kreuze von Jüngern und Frauen umgeben, Maria ist in Ohnmacht gesunken. Zu der Seite links der kniende Donatar mit drei Söhnen von einem Bischof empfohlen, oben das Wappen der von Humbracht; rechts kniet dessen Frau mit drei Töchtern von einer Heiligen empfohlen, oben das Wappen der Fauten von Monsperg. Aus den Wappen ergibt sich, für welche Frankfurter Patricierfamilie das Bild gemalt worden; nachmals besaß es die Familie von Glauburg, von welcher es das Städel'sche Kunstinstitut erstanden. Der Meister erscheint in diesem vorzüglichen Werke als einer der bessern Nachfolger der Van Eyck'schen Schule in Deutschland, durch Naturstudium, individuelle Auffassung, edle Charakteristik, Schmelz der Farben und saubere Ausführung; indessen steht er weit hinter einem Rogier von Brügge und Memling und scheint überhaupt kein Künstler von ausgezeichnetem Genius gewesen zu seyn. Dieses fällt besonders bei seinen Figuren in größern Dimensionen auf, die nicht immer richtig gezeichnet, in der Modellirung nicht gehörig gerundet sind; die Kinder besonders verunglückten ihm fast bis zur Ungestalt; dagegen erfreuen oft liebliche Bildungen seiner Frauenköpfe von eigenthümlicher Feinheit; die in Ohnmacht gesunkene Maria zeigt selbst einen hohen Adel. Die Färbung, an die Niederländer sehr erinnernd, hat indessen nicht ganz deren Klarheit, Tiefe und Schmelz, nicht deren zauberhafte Harmonie in der Zusammenstellung.

4) Hier ist noch an ein Bild unsers Meisters zu gedenken, welches aus der Boisseréeichen Sammlung in die Münchner Pinakothek gelangte (Nr. 109—111). Es ist gleichfalls eine kleiner Hausaltar mit Flügeln: eine Kreuzabnahme in der Mitte, der kniende Stifter mit dem Kartheuserabt Hugo auf der einen, die kniende Stifterin mit der h. Katharina auf der andern Seite. Dort wird dieses schöne Werk dem Johann Walter von Assen zugeschrieben, und ist auch unter diesem Namen lithographirt worden.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Paris, 5. Okt. In der Flur des Dorfes Cracouville, an der Straße nach Ivry, haben von Hrn. Bonnin geleitete Ausgrabungen zur Entdeckung einer Reihe von Alterthümern geführt, die es wahrscheinlich machen, daß sich dort der Begräbnißplatz der römischen Stadt befunden habe, deren Trümmer sich zu Viel-Evreux zeigen. Außer Münzen, Säulenfragmenten, Urnen, Mosaiken, hat man bereits recht gut erhaltene Fresken aufgegraben. Hoffentlich wird man auch Inschriften entdecken, die für die Alterthumskunde von hohem Interesse seyn dürften.

7. Okt. In Rabastens, im Tarn-Departement, hat man einen schönen römischen Mosaikfußboden entdeckt.

Statistik der Kunst.

Madrid, 4. Okt. Es erscheinen hier gegenwärtig viele illustrirte Werke mit Vignetten, Holzschnitten und Stahlstichen. Wir besitzen jetzt eine geschmackvolle Ausgabe des Don Quixote mit 800 Holzschnitten; Quevedo's Erzschelm mit 2000, einen Gil Blas mit 600 eingedruckten Bildern, ferner eine Biographie Napoleons mit 900 Vignetten, eine malerische Reise um die Welt, das malerische Cuba, Italien 2c. Bei den hier erscheinenden Ausgaben der Art werden die Holzschnitte 2c., so wie die ihnen zu Grunde liegenden Zeichnungen, ausschließlich von einheimischen Künstlern geliefert; dagegen findet man es in Barcelona wohlfeiler, die Matrizen aus dem Ausland anzukaufen. Das erwachte Bedürfniß wird uns indeß bald eine hinreichende Anzahl inländischer Künstler heranbilden.

Posen, 6. Okt. Prof. Sarnezki wird diesen Winter hier öffentliche Vorträge über die zeichnenden Künste halten.

Prag, 9. Okt. In den böhmischen Fabrikstädten wird jetzt in den Schulen der Zeichnenunterricht mit besonderer Sorgfalt betrieben, und es zeigen sich hiervon bereits die besten Erfolge.

London, 10. Okt. Der türkische Sultan hat die Erlaubniß ertheilt, Kunstwerke von der lycischen Küste nach England auszuführen. Die Admiralität hat bereits Befehl an den Admiral Ommaney auf Malta ergehen lassen, ein Schiff, mit von dem bekannten Alterthumsforscher Charles Fellows entworfenen Instructionen an die Mündung des Xanthus zu senden. Herr Fellows selbst wird von hier nach Lycien abgehen und die Einschiffung der Alterthümer überwachen, deren Ankunft man hier für das künftige Frühjahr entgegensieht.

London, 15. Okt. Die Commission zur Beförderung der schönen Künste in England hat nun ein Gutachten abgegeben, zufolge dem ein bedeutender Raum der neuen Parlamentshäuser theils mit Frescogemälden geschmückt, theils zum Aufhängen von Bildern und Aufstellen von Statuen benützt werden soll. Auch ein großer Theil der Westminsterhalle wird in ähnlicher Art geschmückt werden. Es war dieß schon längst der Plan der Regierung und des Parlaments. Nur das Wie war eine Frage, welche der reiflichsten Ueberlegung werth schien, und deßhalb ernannte das Parlament eine Commission, um die bedeutendsten Maler und Bildhauer Englands über ihre Meinung zu vernehmen. Der rasche Schluß des Parlaments hat den Arbeiten der Commission ein zu frühes Ziel gesetzt. Bis jetzt wurden nur Barry, der Architekt der neuen Parlamentshäuser, und die Maler Eastlake und Sir Martin Archer Shee über die Möglichkeit, die Häuser mit Sculpturwerken und Frescomalereien zu schmücken, so wie über die Art befragt, wie man englische Künstler dabei beschäftigen könnte. Ueber die Holzschnitzkunst ward Mitchell in gleicher Absicht vernommen. Die drei erstern Herrn stimmten darin überein, daß Frescomalerei sich sehr wohl zur Verzierung der Gebäude eigne, und daß das Klima Englands an sich kein wesentliches Hinderniß abgeben würde. Barry bezeichnete als vorzüglich

geeignet für die Ausführung großer Frescogemälde die St. Stephanshalle, die königl. Galerie, die Westminsterhalle, der Königin Ankleidezimmer, das Haus der Lords, das der Gemeinen, die Comitézimmer, die Vorsäle zu den beiden Häusern, den Conferenzsaal und sämmtliche Corridors, welche alle Wandflächen von bedeutender Ausdehnung darböten. Auch sey schon hier und da in England ein Anfang zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude durch Frescogemälde gemacht worden, wie in der katholischen Capelle zu Moorfields und der Stadthalle in Manchester, wo vor einigen Jahren der Italiener Aglio Fresken ausführte; in früherer Zeit seyen auch in der St. Paulskirche und dem Hospital zu Greenwich Fresken in bedeutendem Umfang ausgeführt worden. Der Maler Eastlake, dem das Comité des Parlaments die Frage vorlegte, ob man am zweckmäßigsten zur Ausschmückung der Häuser Oel- oder Frescogemälde gebrauchen könnte, entschied sich unbedingt für die letztern, indem die Oelgemälde nur dann passend seyen, wenn die Wand durch besondere Einrichtungen in verschiedene Abtheilungen zerfalle. Doch verlange die Composition der Frescogemälde die Direction eines einzigen Meisters, unter welchem die andern Meister die einzelnen Gemälde ausführten. Da aber die Kunst der Frescomalerei in England noch nicht allgemein in Uebung sey, so halte er es für zweckmäßiger, wenn den Künstlern erst die Gelegenheit gegeben werde, einen vorläufigen Versuch zu machen. Er erinnere sich der ersten Anfänge, welche deutsche Künstler in Rom in dieser Kunst gemacht hätten, und wobei er gegenwärtig gewesen. Eine dritte Frage von Bedeutung war die, wie man die besten Künstler zu diesen Arbeiten gewinnen könne. Das Comité befragte deßhalb Sir Martin Archer Shee, ob er glaube, daß man eine allgemeine Bewerbung eintreten lassen und den Anspruch jedes einzelnen Malers von dem Ausspruch einer Commission kunstverständiger Männer abhängig machen solle oder nicht. Sir Archer erwiederte, daß er die Vortheile einer Bewerbung keineswegs verkenne, doch, glaube er, würden Künstler, welche schon einen selbstständigen Ruf errungen hätten, sich nicht dazu einfinden, da sie ihren Ruf nicht erst von Neuem der Anerkennung einer Commission würden unterwerfen wollen. Die Bewerbung würde daher nur eintreten können, wenn man Künstler, deren Ruf noch nicht festgestellt sey, gewinnen wolle. Uebrigens gestand Sir Archer und führte zum Beweis der Wahrheit seiner Behauptung mehrere Beispiele an, daß der herrschende Geschmack in England den historischen Gemälden entschieden entgegen sey. Künstler, welche sich dieser Seite der Kunst ausschließlich gewidmet hätten, seyen von Seiten des Publicums gänzlich vernachlässigt worden und hätten für ihre Gemälde keine Käufer finden können; so namentlich der verstorbene Maler Hilton, Aufseher der königlichen Galerie. Ein anderer junger Künstler, der in Italien sich der Frescomalerei besonders hingegeben, habe nach seiner Rückkehr nach England dieses Studium aufgeben müssen, da er keine Beschäftigung erhalten. In gleichem Verrufe steht, nach der Aussage des Hrn. R. Mitchell, die Holzschnitzkunst in England. Er versicherte, daß keine Schnitzwerke, die nicht den Stempel des Alterthums trügen, in London verkauft werden könnten.

Paris, 11. Okt. Der Werth der im J. 1840 von der Pariser Münze ausgegebenen Medaillen, deren Preis nach dem Durchmesser bestimmt wird, beträgt nach dem Verkaufstarif 405,639 Fr. 85 C., die Prägungskosten 566,486 Fr. 84 C., der reine Gewinn also 37,152 Fr. 99 C. Hierzu kommt noch der Betrag einer Abgabe, die von der Prägung der religiöse Gegenstände betreffenden Schaumünzen (Medaillons de sainteté) erhoben wird, die aber nur 66 Fr. 56 C. betragen hat. Es werden in der hiesigen Münze Medaillen von Platina, Gold, Silber, Kupfer und Bronze angefertigt.

Artistischer Verkehr.

Berlin, 12. Okt. In der heutigen Beilage zu den Berlinischen Nachrichten findet man den gegenwärtigen Bestand der Gemäldesammlung des bekannten Kunsthändlers L. J. Nieuwenhuys zu Brüssel geschildert.

Literatur.

Leipzig bei R. Weigel: Untersuchung der Gründe für die Annahme: daß Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffes sey, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Von C. Fr. v. Rumohr. 60 S. 8.

Ebendaselbst bei Georg Wigand: Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien von Henry Gally Knight. Aus dem Englischen. Mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. C. Richard Lepsius. 388 S. mit 23 lithogr. Blättern. gr. 8.

Braunschweig bei Westermann: Sospiri. Blätter aus Venedig von F. Gustav Kühne. 227 S. 8. (Enthält viele gute Bemerkungen über die venetianische Malerschule.)

Bonn bei Weber: Das akademische Kunstmuseum zu Bonn. Von dem Vorsteher desselben Prof. F. G. Welcker. Zweite stark vermehrte Ausgabe. 179 S. 8.

Paris G. Vasari; Vies des peintres, sculpteurs, architects, traduites par Leclanché et commentées par Jeanron et Leop. Leclanché. Bd. VII. 8. $25\frac{1}{2}$ B. mit 12 Taf. 6 Fr.

Isidore Niepce; Historique de la découverte improprement dite Daguerréotype, précédée d'une notice sur son véritable inventeur feu Jos. Niceph. Niepce, de Châlon sur S. 8. $4\frac{1}{2}$ B.

Notice des peintures et sculptures, placées dans les appartemens du palais de Saint-Cloud. 8. 5 Bog.

Notice des peintures placées dans les appartemens du palais de Compiègne. 8. 5 Bog.

Angekündigt wird: Le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire, revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de haute curiosité. Eine Zeitschrift in monatlichen Heften, an welcher Duchesne d. Ae., Duncersan, Du Sommerard, De Laborde, Achille Jubinal u. A. Theil nehmen. Preis des Jahrgangs 24 Fr.

Valence. A. J. Potier; Livret historique des peintures, sculptures, dessins et estampes du Musée de Valenciennes. 12. 8 Bog.

Clermont-Ferrand. Beaulieu; Notice sur la ville et les antiquités de Vichy. 8. 2 B. mit 1 Taf.

Toulouse. H. C.; Notice historique et descriptive sur l'église métropolitaine de St. Cécile d'Albi etc. 8. 8 Bog.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 102.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. December 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Maler aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts.

Victor und Heinrich Dunwegge aus Dortmund. 1581.

In dem, im 18ten Jahrhundert übergroß neu aufgebauten Hauptaltar der ehemaligen Dominikaner- jetzt Pfarrkirche zu Dortmund in Westphalen sind mehrere Gemälde aus den Jahren 1521 und 1523 verschiedener Meister eingesetzt, von denen die drei größeren Tafeln von oben genannten Malern sind ausgeführt worden.[1] Das Mittelbild, auf Goldgrund, stellt die Kreuzigung Christi dar, eine sehr figurenreiche Composition. Zu den Seiten des Heilandes hängen die Schacher; Magdalena umfaßt lebhaft das mittlere Kreuz, während Maria, von Johannes unterstützt, in Ohnmacht sinkt. Links steht Veronica mit dem Schweißtuch, rechts entsteht Streit unter den um die Gewänder Christi spielenden Knechten und Henkern. Vieles Volk umgibt das Kreuz; im landschaftlichen Hintergrund sieht man Jerusalem. Das Gemälde hat etwa 8 F. Breite auf 5 F. Höhe.

Die beiden Flügelbilder zeigen auf den innern Seiten, gleichfalls auf Goldgrund, die Familie der h. Anna und die Anbetung der Könige. Auf ersterem sitzt Maria mit dem hemdbekleideten Jesuskinde auf einem Thron, ihm eine Nelke reichend. Zu ihrer Rechten steht Anna, sodann sitzen bei ihr (nach den beigeschriebenen Namen) Salome und M. Cleophe; die Männer: Joachim, Cleophas, Salomas Sebedeus und Alpheus stehen hinter oder bei ihnen. Die sie umgebenden Kinder sind Jakob major, Johannes der Evangelist, Simon, Judas Thaddäus, der ausnahmsweise nackt dargestellt ist, sodann Joseph Justus und Jakob minor. Zu der Maria Linken hält (die noch junge) Elisabeth den unbekleideten Johannes auf dem Schooß, zu ihren Seiten befinden sich Elmeria und Servacia (?). Unter den sie umstehenden Männern, Zacharias, Elynd und Eminne, ist Joseph das Bildniß eines Mannes ohne Bart. Außer dem kleinen Johannes ist auf dieser Seite noch ein Knabe, dessen Namen ich nicht lesen konnte. Die Anordnung des Bildes ist sehr symmetrisch, daher von besserer Haltung als die andern, deren Farbung, aus Mangel an Helldunkel, ihnen ein etwas zerstreutes Aussehen gibt. Die Köpfe der Frauen sind sehr lieblich und erinnern auch durch ihre rundliche Bildung an ähnliche der frühern Kölnerschule. Die Männer sind sehr porträtartig gehalten; die Kinder, oft schön in ihren Bewegungen, ermangeln im Nackten noch der Fülle und in der Zeichnung des gehörigen Verständnisses. Die Färbung ist im Ganzen sehr klar, namentlich die zarte Carnation der Weiber, während die der Manner verschiedenartiger und colorirter eine größere Mannigfaltigkeit bietet. Der Faltenwurf ist scharf gebrochen, jedoch breit in schönen Massen gehalten, ähnlich der Van Eyck'schen Behandlungsweise. Die Landschaft hat einen frischen, grünen Ton mit tiefblauer Ferne, die sich schön gegen den Goldgrund absetzt.

Im andern Flügelbilde, der Anbetung der Weisen des Morgenlandes, küßt knieend der ältere König die Hand des Jesuskindes, auch der mittlere knieet, der jüngere ist ein Mohr. Kleine weißgekleidete Engel halten ein Tuch über dem Haupt der Maria. Unter dem Gefolge befinden sich mehrere Jünglinge von sehr lieblicher Gesichtsbildung. Dieses Gemälde hat große Aehnlichkeit

---

[1] Hierüber belehrt uns das jetzt in der königl. Bibliothek zu Berlin befindliche „Chronicum dominicarum Tremonensium," wo es Blatt 52 heißt: „Hoc anno (1521) Tabula fraternitatis sanctae Crucis prior (?) per eosdem procurata, toto anno extitit, provisoribus exponentibus materialia et pretia laborum, conventus autem victualia dedit pictoribus M. Victore et Henrico Dunwegge." Die Familie Dunwegen lebt noch in Dortmund. Diese und nachfolgende Notiz aus der Dominikanerchronik, verdanke ich den Mittheilungen des Hrn. Regierungsraths Krüger in Minden.

mit dem vorhergehenden, scheint aber wegen seines tieferen Tons in der Färbung, den reichern und großartiger gehaltenen Gewändern, von anderer Hand. Einige Farben, namentlich der violette Sammt und die Darstellungsart der Engel, erinnern an die Van Eyck'sche Schule, einigermaßen auch die reichen Goldbesetzungen mit Edelsteinen, obgleich erstere mit wirklichem Gold aufgetragen und braun schattirt sind.

Auf den Rückseiten der Flügelbilder, ehedem die Außenseiten, zeigen sich immer vier stehende Heilige. Den Grund bildet ein Teppich, von zwei kleinen Engeln gehalten, und darüber, durch gothische Architektur, sieht man in eine Landschaft. Es sind folgende Figuren: der segnende Christus, ein Buch haltend; vor ihm kniet ein Dominikaner, einen fliegenden Pergamentstreifen haltend mit der Inschrift: Salvator mundi miserere nobis. Dann folgen der h. Dominikus, Johannes der Täufer und Petrus der Martyrer; ferner Johannes der Evangelist, St. Thomas Doctor, Maria Magdalena und St. Vincentius Doctor. Außer dem Christus sind es alle sehr würdige Gestalten von bedeutenden Charakteren, namentlich der Evangelist Johannes. Die Dominikaner-Heiligen sprechen besonders durch die Wahrheit der Porträte an, deren Originale die Meister wahrscheinlich im Kloster unter den Brüdern gefunden haben.

Durch diese ausgezeichneten Gemälde und die erhaltene Nachricht über sie lernen wir zwei vortreffliche Maler kennen, die würdig neben Jarenus aus Soest in der Kunstgeschichte zu nennen sind. Noch andere Werke habe ich nicht von ihnen getroffen.

Hildegardus aus Köln. 1523.

Dieses ist der Name des andern Malers, welcher im Jahr 1523 in Auftrag des Mrs. Wilhelm von Arborch, Bürgers zu Köln, die Tafel des Rosenkranzes für dasselbe Dominikanerkloster gemalt.[1] Leider scheinen uns nur noch zwei Tafeln mit acht Darstellungen dieses Werkes übrig zu seyn. Dazu sind sie in einer solchen Höhe am Hauptaltar der Kirche angebracht und so bestaubt, daß nur ein Theil der Gegenstände zu erkennen, aber kaum zu beurtheilen sind. Es darf angenommen werden, daß das Werk ursprünglich mehrere Tafeln enthielt, auf denen die sieben Freuden und die sieben Leiden der Maria, so wie ihre Genealogie dargestellt waren. Die zwei Tafeln, deren hintere Seiten, da sie zu nahe an der Wand stehen, ich nicht entziffern konnte, enthalten auf den Vorderseiten immer zwei kleine Darstellungen übereinander; nämlich die Familie der h. Anna und die Geburt Christi; sodann den Stammbaum der Maria und ihren Tod. In der Darstellungs- und Behandlungsweise scheinen mir diese Bilder mit denen der beiden Dunwegge nahe verwandt zu seyn, aber kräftiger von Farbe und harmonischer in der Totalwirkung. Die Bewegungen und Charaktere sind sehr sprechend. Hieraus geht genugsam hervor, daß Meister Hildegardus zu den ausgezeichneten aus Köln gehört; zu verwundern aber bleibt es, daß sich in Köln selbst, so viel mir bekannt, keine Werke von ihm vorgefunden haben. Dasselbe Geschick dürften noch einige andere kölnische Meister theilen, während andern Seits sich in Köln mehrere ausgezeichnete Gemälde vorgefunden, die bis jetzt ohne Entdeckung des Namens, oder einer Urkunde, die über sie Aufschluß gäbe, geblieben sind. Zu denen unseres Zeitabschnittes gehören mehrere, welche in unsern Zeiten den Niederländern Lucas von Leyden und Johann Schoreel sind zugeschrieben worden, obgleich die Hauptwerke alle aus Köln stammen, und in Holland und Belgien nicht ein einziges Bild dieser Art ist gefunden worden, auch, wie ich bereits gezeigt, die Werke jener Niederländer sehr verschieden in der Behandlungsweise sind.

Meister des Boisseréeschen St. Thomas.

In Bezug auf diesen, dessen Werke auch dem Lucas von Leyden sind zugeschrieben worden, ist es noch immer unentschieden, ob jener von dem Pfarrer Fochem entdeckte Maler Christoph, der in den Jahren 1471 und 1501 für die kölnische Carthause mehrere Altarblätter gefertigt, der Meister des erwähnten St. Thomas und des Boisseréeschen St. Bartholomäus sey oder nicht. In Erwartung einer baldigen Entscheidung will ich hier noch einige weitere Werke von demselben Maler angeben, um hierdurch für die Kunstgeschichte eine größere Uebersicht seiner Leistungen zu gewinnen.

1) In der Gemäldesammlung der Mainzer Bibliothek, die beiläufig gesagt weit mehr Beachtung und eine vortheilhaftere Beleuchtung verdiente, als bis jetzt geschehen, befinden sich ein Apostel St. Andreas und eine h. Ursula auf zwei Tafeln. Beide Bilder zeigen die Eigenthümlichkeiten desselben sowohl in seinen Vorzügen, als seinen Mängeln.

2) Eines seiner bedeutendsten Werke besitzt das Pariser Museum (Nr. 556), welches sich ehedem in der Sacristei der Jesuitenkirche in der Straße St. Antoine befunden und dem Lucas von Leyden zugeschrieben wird. Es stellt die Kreuzabnahme auf Goldgrund vor. Dieser ist durch braune darauf lasirte Schatten etwas gedämpft. Die Composition, der Ausdruck der Köpfe und der

[1] Diese Nachricht ist uns gleichfalls in dem oben angeführten Chronicum Bl. 59 erhalten. Sie lautet: eodem anno (1523) tabula rosarii facta per M. Wilhelmum de Arborch civem coloniensem 23 annorum et constat 70 florenis. Hildegardus, etiam civis coloniensis eam pinxit sub expensis conventus. Sancti facta et dedicatio á Bernhardo sufragano monasterensi.

Schmelz der warmen Farben sind in diesem Bilde sehr ausgezeichnet.

Der Lehrer des Meisters des Todes der Maria, aus der Boisseréeschen Sammlung.

Ein jüngerer Zeitgenosse, oder unmittelbarer Nachfolger unsers sogenannten Meisters Christoph scheint mir der Maler zu seyn, den ich als den Lehrer des sogenannten Schoreel zu bezeichnen habe. Diesem sehr verwandt, unterscheidet er sich jedoch wesentlich von ihm durch eine größere Schärfe in der Zeichnung, eine kältere Carnation von dünnem Farbenauftrag, und überhaupt durch eine minder saftige Färbung. In den Charakteren ist er durchgehends sprechender, individueller. Wie nahe er indessen ihm in der allgemeinen Darstellungs- und Behandlungsweise steht, erhellt daraus, daß seine Werke schon öfters für die seines Schülers sind gehalten worden, woraus für mich aber die Ueberzeugung gewonnen wurde, daß er der Lehrer des Meisters vom Tod der Maria ist. Eben so gewiß und augenfällig ist es, bei einiger Kenntniß der Bilder in Köln, daß letzterer der Gründer einer zahlreichen Schule in dieser Stadt geworden ist. Hierher gehören Johann von Melem und selbst, nach einigen seiner frühern Werke zu urtheilen, Bartholomäus de Bruyn. Gelänge es, durch Urkunden den Zusammenhang jener Meister, wie wir ihn aus ihren Werken glauben entziffern zu können, mit Gewißheit darzustellen, so wäre eine große Lücke ausgefüllt, welche bis jetzt in der Kunstgeschichte die Kölner Malerschule des 15ten von der des 16ten Jahrhunderts geschieden. Folgende sind die drei vom ältern Meister mir bekannten Gemälde:

1) Ein Hauptwerk desselben besitzt die Dresdner Galerie (Nr. 160). Es stellt die Anbetung der Könige dar, wobei links der h. Dominikus, rechts der Evangelist Lucas knieen; ein großes, reiches Bild, mit beinahe lebensgroßen Figuren, welches vermuthungsweise dem Joh. von Mabuse zugeschrieben wird. Die reiche Architektur ist in der Art wie die zu Anfang des 16ten Jahrhunderts behandelt. Die Landschaft hat einen klaren, vorn grünen, in der Ferne hell graublauen Ton. Ehedern befand sich das Gemälde in einer Kirche zu Genua, wurde von dem in venetianischen Diensten stehenden Grafen von Schulenburg erbeutet und dem König August III. verehrt.

2) Eine ähnliche Anbetung der Könige besitzt auch das Museum zu Neapel (Nr. 382 dem Lucas von Leyden zugeschrieben). Die Altartafel hat zwei Flügelbilder, zeigt in der Mitte Maria, welche sitzend das Christkind dem ältern Könige darreicht, der im Begriffe ist, dessen Händchen zu küssen. Er ist das Bildniß eines schönen alten Mannes mit weißen Haaren; links hinter ihm kommt Joseph herbei; rechts im Grund einer Halle stehen mehrere Diener des Königs; den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. Die Carnation der Maria und des Kindes geht in den Schatten in's graue, bei Joseph in's bräunliche, der alte König dagegen ist sehr wahr und schön nach dem Leben colorirt. Im linken Flügelbild steht der jüngere König mit langem Bart in schöner Landschaft; im rechten der Mohrenkönig in reicher Kleidung und neben ihm ein weißes Windspiel, das am Halsbande drei verschiedene Wappen trägt; das eine zeigt ein blaues Kreuz, das in einen Anker endigt auf goldenem Grunde, das zweite einen zweiköpfigen schwarzen Adler, gleichfalls auf Goldgrund, das dritte hat eine reichere Zusammensetzung. Außen ist grau in Grau eine Verkündigung gemalt. Nach einer Angabe bei Hirt befand sich das Gemälde ehedem zu Bevalino an der Küste von Calabrien und kam im Jahr 1791 nach Neapel.

3) Ein kleines Altarblatt mit Flügelbildern in der Bildergalerie des Belvedere zu Wien (Nr. 8 S. 223) schrieb von Mechel irrig dem Cornelius Engelbrechtsen zu, mit dessen echtem Bilde in Leiden es nicht im geringsten übereinstimmt. Maria in rothem mit Pelz gefüttertem Mantel sitzt unter einem prächtigen Thron und hält das Christkind auf dem Schooße, während von der Seite rechts ein Engel heranschwebt, um demselben auf einer Schüssel Kirschen zu reichen. Links sitzt Joseph in einem Brevier lesend. Den Hintergrund bildet eine sehr schön behandelte Landschaft. Die Seitenbilder zeigen St. Georg in Rüstung und bei ihm den knieenden Donatar, gegenüber die h. Katharina und eben so bei ihr dessen Frau, welche zu ihren Füßen ein Schooßhündchen hat. Bei beiden Bildnissen befinden sich besondere Zeichen, in der Art, wie sie bürgerliche Familien jener Zeit öfters angenommen, und wie sie sein Schüler auf seinen Gemälden auch öfters angebracht. Das Bild ist vorzüglich schön behandelt und trefflich erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Nekrolog.

Berlin, 10. Okt. Gestern Nachmittag um zwei Uhr verschied nach einem langen schmerzhaften Krankenlager der Oberlandes-Baudirector Schinkel. Eine nähere Beschreibung des Leichenbegängnisses dieses berühmten Künstlers findet man u. a. in Nr. 288 der Leipziger Allg. Zeit. v. 15. Okt., und einen vorläufigen Nekrolog desselben in der Beilage der Augsburger Allg. Zeitung vom 22. Oktober.

Baden-Baden. Am 20. Oktober starb hier der bekannte Dichter und Schriftsteller Hofrath Aloys Schreiber im 80sten Lebensjahre. Er war geboren in Kappel, einem Dörfchen am Fuße des Schwarzwaldes, im Jahr 1761. Seine Studien

begann er in Baden und endigte sie zu Freiburg. Erst Professor am Lyceum in Baden, ward er 1805 als Professor der Aesthetik nach Heidelberg berufen, und von da als badischer Historiograph nach Karlsruhe. Im J. 1826 zog er sich hierher zurück. Das Kunstblatt verdankt ihm eine große Anzahl schätzbarer Beiträge. Er arbeitete an einer Künstlergeschichte von Baden. Ob sie vollendet worden, ist uns unbekannt.

London, 17. Okt. Lord Monson, auf dessen Veranlassung Cornelius nach England reiste, ist nach einer kurzen Krankheit im Alter von 32 Jahren gestorben. Er war als der leidenschaftlichste Kunstverehrer Englands bekannt. Als er vor wenigen Jahren bei Cornelius in München war und der Künstler ihm die Bitte zusagte, Zeichnungen für die Ausmalung seines Schlosses zu liefern, vergoß er Freudenthränen und beurlaubte sich auf zehn Tage von Cornelius, um seiner Mutter die frohe Botschaft persönlich zu überbringen. Als der Künstler ihm bemerkte, daß er durch ein Schreiben sich diese Reise ersparen könne, antwortete Lord Monson: „allerdings, aber dann würde ich nicht Zeuge der großen Freude meiner Mutter seyn.“ Nach Verlauf der zehn Tage war Lord Monson wieder in München. Die Frescomalerei im Schlosse des verstorbenen Lords werden, nach der Verfügung seiner Mutter, dennoch zur Ausführung kommen.

St. Petersburg, 2. Okt. Der junge französische Maler Perrot, ein Schüler Gudin's, und eben damit beschäftigt, eine Reihe lithographirter Ansichten von St. Petersburg und dessen Umgebungen herauszugeben, ist mit Tode abgegangen.

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Paris, 1. Nov. Herr Henry, der Architekt der Säule der großen Armee zu Boulogne, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten.

21. Nov. Neulich speisten Herr und Madame Standish mit der k. Familie in St. Cloud. Nach dem Mahle zeigte der König seinen Gästen die für sie bestimmten reichen Geschenke, unter denen Gemälde, theils gute Copien der Bilder, die der verstorbene Hr. Standish dem Könige vermacht, theils Originale; ferner ein prachtvolles Porträt des Königs von Winterhalter und Porträts der übrigen Glieder der k. Familie, endlich einige große Porzellanservice mit italienischen Landschaften vorzüglich genannt zu werden verdienen.

Rom, 5. Nov. Der dänische Bildhauer Prof. Bissen ist hier angekommen, um, außer andern Aufträgen, achtzehn über lebensgroße Statuen für seine Regierung auszuführen.

11. Nov. Thorwaldsen scheint das hiesige Klima nicht mehr so gut ertragen zu können, wie früher, und leidet fortwährend durch Erkältungen. Er beschäftigt sich meist mit Zeichnen und hat in der letzten Zeit einige herrliche Compositionen producirt, unter denen vorzüglich die sieben Wochentage, durch Genien versinnlicht, bewundert werden.

Professor Wagner ist vorgestern Abend wieder von München hier eingetroffen.

20. Nov. Professor Welcker aus Bonn ist vorgestern Abend von Florenz hier eingetroffen und hat bereits gestern in der Sitzung des archäologischen Instituts präsidirt. Er beabsichtigt, einen Theil des Winters hier zuzubringen, dann Neapel, Sicilien und Griechenland zu besuchen und hierauf wieder hierher zurückzukehren.

Berlin, 10. Nov. Unser König hat dem berühmten Kupferstecher Baron Desnoyers in Paris den rothen Adlerorden dritter Classe verliehen.

14. Nov. Der König hat den beiden Gelehrten Luigi Canina und Pietro Campana zu Rom den rothen Adlerorden dritter Classe verliehen.

Der Vizeoberbaudirector Günther ist zum Oberbaudirector, der Assessor Soller zum Oberbaurath und Baumeister Strack zum Professor an der Akademie der Künste ernannt worden.

München. Herr Peter Lutz hat von Sr. Maj. dem König von Preußen für die Dedication seines großen Kupferstichs La Madonna coi quattro Santi, nach Bagnacavallo, die goldene Huldigungsmedaille erhalten.

Leipzig, 7. Nov. Der neue Director der hiesigen Malerakademie, Prof. Neher, ist seit einigen Tagen in seine Stelle eingetreten. Es war am 5. dieses ihm zu Ehren von einigen hiesigen Kunstfreunden und Lehrern der Akademie ein Festmahl veranstaltet worden.

Akademien und Vereine.

Düsseldorf, 1. Nov. In der vorgestern abgehaltenen Generalversammlung der Actionäre des Kunstvereins wurde nach mehrstündigen Vorträgen der HH. Schnaase, Schadow, v. Sybel, Schmelzer und v. Ammon der Beschluß vom 31. Juli d. J. dahin abgeändert, daß *eine Commission* die Vorschläge zu prüfen habe, wie ein Theil der Mitglieder des Vereins-Ausschusses jährlich ausscheiden solle. Diese Commission soll auch prüfen, in welcher Art dem allgemein günstig aufgenommenen Vorschlage des Commerzienraths van der Heydt aus Elberfeld, in Düsseldorf eine Galerie zu stiften, Folge zu geben sey.

Leipzig, 7. Nov. Am 4. dieses fand die dritte Generalversammlung des Leipziger Kunstvereins in der Buchhändlerbörse statt, eröffnet von Herrn Stadtrath Dr. Vollsack, Vorsitzendem des Directoriums, durch eine einleitende Rede. Aus dem Berichte des Secretärs Dr. Härtel ergab sich, daß die Zahl der Actionäre sich auf 1442, die der Abonnenten auf 81 und der Ertrag der Ausstellung auf 1700 Thlr. beläuft. Diese Zahlen sind sämmtlich geringer als die entsprechenden der frühern Jahre. Die Generalversammlung wird künftig nicht am Schluß der Ausstellung, sondern an dem des Jahres stattfinden. Die zur Verloosung gemachten Ankäufe beliefen sich auf 5600 Thlr. Für das städtische Museum wurden angekauft: der Felsensturz im Haslithale von Calame in Genf für 5000 Franken, der schlafende Räuber von L. Robert für 70 Frdr. Für das Bild v. Schwind's: „Ritter Kurts Brautfahrt,“ sind dem Künstler 150 Frdr. geboten.

Cleve, 18. Nov. Der berühmte Maler Koekkoek hat hier eine Malerakademie gestiftet, die bereits 15 Mitglieder zählt und nächsten Mittwoch ihre Arbeiten beginnen wird. Der Ruhm des Stifters verspricht der Anstalt Gedeihen. Die städtische Verwaltung hat ihr ein Local im Rathhaus eingeräumt. Die übrigen Kosten werden von den Mitgliedern bestritten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 103.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. December 1841.

Neue Kupferstiche.

La Madonna coi quattro Santi, dal quadro originale esistente nella reale galleria di Dresda. Dresden bei Ernst Arnold. Gestochen von Peter Lutz, gedruckt von Bougeard in Paris.

In dreifacher Hinsicht wird der genannte Kupferstich den Kennern und Freunden der Kunst eine werthvolle und erfreuliche Erscheinung seyn. Das ihm zum Grunde liegende Gemälde gehört einem weniger bekannten Meister an; daher denselben genauer zu bezeichnen nicht überflüssig scheint. Bartolommeo Ramenghi ist einer der Maler, deren Verdienst fast mehr durch die einstimmige Bewunderung seiner nächsten Zeit als durch Würdigung einer größern Zahl noch vorhandener Werke beglaubigt wird. In dem südlichen Theil der Romagna im Flecken Bagnacavallo geboren, woher er auch den Beinamen il Bagnacavallo erhielt, bildete er sich in der Schule des Francesco Francia zu Bologna und gewann daselbst schon einen ausgezeichneten Namen. Von Francia entnahm er die Regel sorgfältiger Ausführung und des charakteristischen Ausdrucks. Er ging nach Rom, um unter Raffael's Leitung weitere Fortschritte zu gewinnen. Mit ganzer Seele mag er sich dem großen Meister hingegeben haben; denn bald hatte er sich dessen Manier mit entsprechender Treue angeeignet, und Raffael in ihm einen würdigen Schüler erkennend, ließ ihn an der Ausführung der Gemälde in den Zimmern des Vaticans, neben Giulio Romano, Antheil nehmen. Nach Bologna zurückgekehrt, ward er ein Vorbild für lange Zeit, in welcher von seinem Stamm eine vielzählige Künstlerfamilie ausging. — Weder das Jahr seiner Geburt, noch seines Todes ist genannt; nur daß er im 58sten Jahre starb, erzählt Vasari. Vielleicht, daß seine kräftigste Wirksamkeit mit Recht ums Jahr 1540 angenommen wird. Einige haben das Todesjahr auf 1542 gestellt. Außer Bologna, wo in der Klosterkirche zu St. Michael in Bosco, auf einer Anhöhe vor der Stadt, ein Gemälde die Verklärung Christi darstellt, und die Pinakothek eine Madonna mit Heiligen besitzt, existiren von ihm nur wenige Werke. Die Galerie zu Dresden rechnet eines derselben zu ihren vorzüglichsten Schätzen. Es ist auf Holz gemalt. 8 Fuß 10½ Z. hoch, die Figuren in Lebensgröße. In einer von Engeln umgebenen Glorie ruht sitzend auf Wolken die heilige Mutter mit dem Kinde. Sie umfaßt mit dem rechten Arm den auf einer Wolke stehenden Christus, welcher abwärts schaut und mit der rechten Hand nach der Himmelshöhe zeigt. Im Vorgrund stehen vier Heilige: Geminianus, zu dessen Füßen das Modell einer Kirche sichtbar ist, Petrus, durch den Schlüssel, Paulus durch das Schwert, Antonius von Padua durch den Lilienzweig wie anderwärts bezeichnet. Sie sind, ohne auf die Erscheinung in der Himmelshöhe gerichtet zu seyn, in einem Gespräch begriffen. Petrus spricht zu Geminianus, als fordere er denselben auf, nach jener Gegend, die er mit der Hand andeutet, auszugehen und dort das Wort des Herrn zu predigen oder eine Kirche zu gründen. Geminianus erwiedert in Bescheidenheit gelobend das heilige Werk. Sinnend hört Paulus der Rede zu und stützt sich auf die über dem Schwerte ruhende Hand. Antonius nimmt an dem Vorgange nicht näheren Antheil. Der Hauptwerth des Gemäldes beruht bei einer höchst einfachen Composition auf dem seelenvollen Ausdruck sowohl in den Köpfen als auch in der charakteristischen Stellung der Personen. Die nachdenkliche Betrachtung des Paulus, wie die würdevolle Ermahnung des Petrus fesseln jeden Beschauer; anmuthige Natürlichkeit waltet in dem Verkehr zwischen dem Christuskinde und dem einen der Engel. Dieser winkt nämlich abwärts, worauf ihm Christus durch die aufgehobene Hand erwiedert, als sage er: droben ist die Stätte meines Wirkens. In dem Faltenwurf, in der Zeichnung der Hände und sonst erkennt man die in Francia's Schule gebildete Meisterhand. Diesem Lehrer scheint Ramenghi hier in Composition

und Ausführung streng gefolgt zu seyn, denn gleichartige Bilder existiren von Francia in der Pinakothek und in der Capelle Bentivogli zu Bologna. Das Streben nach Einfachheit bei gediegenem Ausdruck specieller Motive ging in seine Schüler über. Das Colorit hat in Ramenghi's Bilde durch Restaurirung, wie scheint, nicht wenig gelitten.

Nicht leicht wird ein Gemälde sich zur Uebertragung in den Kupferstich mehr eignen, als dieses. Die einfache, aber abgerundete Anordnung ohne alle Ueberladung, der Ausdruck, welcher nicht durch Farben erreicht ist, die starken Gegensätze von Licht und Schatten gewähren dem Kupferstecher willkommene Vortheile. Herr Peter Lutz hat schon in einem früheren Werke: Madonna mit dem heiligen Franziscus nach Coreggio, seinen Künstlerberuf bewährt, und billig kommt ihm der Anspruch zu, in der ersten Reihe unserer jetzigen Meister zu stehen. Doch was er in jenem früheren Werke leistete, muß hier durchaus in einem noch höheren Grade vorausgesetzt werden. Nicht ein unbegründeter Lobspruch ist's, wenn man dieses Blatt im Allgemeinen unter das Vorzüglichste, was neuere Kunst hervorgebracht hat, stellt. Die Zeichnung ist mit Sicherheit und Treue aufgefaßt, die Bedeutung des Ganzen richtig verstanden, und bald erkennt man, welch ruhiges Nachdenken der Künstler den einzelnen Motiven gewidmet hat, um sie als ein Wesentliches überzutragen. Ein bewundernswürdiger Fleiß wird in allem Einzelnen anerkennt, und zarte und reine Anlage der Taillen beurkundet die große Gewandtheit des Grabstichels, der aber kein todtes Instrument war. Freiheit ist überall sichtbar. Dadurch konnte die Schönheit gewonnen werden, die alle einzelnen Gestalten durchdringt und den Kupferstich zu einem in seiner Art ausreichenden Vertreter des Gemäldes werden läßt. Namentlich erfreut die Bewahrung der Harmonie in den volleren Gegensätzen von Licht und Schatten, die Weichheit in den Fleischpartien, und vor Allem der lebenvolle Ausdruck, der das Ganze zu einem Seelengemälde macht. Der Effect, welchen das Bild durch die kräftigen Gegensätze und durch das Massenhafte mit sich führt, ist kein geringer; daher es, vorzüglich für Zimmerverzierung geeignet, bald ein Liebling der Kunstfreunde werden wird.

Hat man so in diesem Werke durchaus eine ausgezeichnete Leistung anzuerkennen, dürfte endlich auch nicht vergessen werden, daß dessen Erscheinung als das Vermächtniß eines verehrten Todten zu betrachten ist. Ernst Arnold, der Besitzer der ehemaligen Rittner'schen Kunsthandlung, war der Förderer des Werks. Ueber die beengte Sphäre eines Händlers hinausstrebend, faßte er den Gedanken, nach Gemälden der Dresdner Galerie eine Reihe von Blättern als ebenbürtige Seitenstücke zu Müller's Madonna di San Sisto aufzustellen, und berief zur Ausführung den genannten Künstler von München nach Dresden, keinen Aufwand für die zu erreichende Vollendung scheuend, und für das Unternehmen mit begeisterter Liebe erfüllt. Die Platte war vollendet und für den Abdruck Bougeard in Paris gewählt, der Beifall des Publicums sollte Lohn langer Mühen werden; da unterlag nach seiner Rückkehr aus London der rüstige Mann im Alter von 48 Jahren einer plötzlich ihn ergreifenden Krankheit. Wird auch das Geschäft der aus alter Zeit wohlbegründeten Kunsthandlung von den kenntnißvollen Brüdern zur Förderung der Kunst fortgeführt, kann es nur im Geiste des Verstorbenen geschehen, dessen Namen gewiß viele Kunstfreunde mit inniger Theilnahme an dem Verlust auf dem angezeigten Blatte lesen werden.

F. Hand.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Der Meister des Johann von Melem und Barth. de Bruyn.

Die Angabe, daß die Werke dieses Malers von Johann Schoreel seyen, hatte sich bei Kunstforschern schon lange als unhaltbar erwiesen, und der Umstand, daß die bedeutendsten Bilder von ihm aus Köln stammen, führte auf die Vermuthung, daß er der Schule jener Stadt angehöre, erhielt aber seine volle Bestätigung bei der nähern Kenntniß seiner Werke und vieler Bilder aus seiner Schule, die sich in Köln vorgefunden. Zu diesen gehören namentlich die des Johann von Melem und die frühesten des Bartholomäus de Bruyn, welche noch eine entschiedene Verwandtschaft zu jenen zeigen, während er später eine eigenthümliche Manier angenommen hat. Seine große Verwandtschaft mit vorhergehendem Meister bei seinen frühern Werken habe ich schon oben nachgewiesen, woraus sich ergibt, daß er dessen Schüler gewesen. In seinen spätern Hervorbringungen weicht er indessen bedeutend von jener Behandlungsweise ab, indem er weicher in den Umrissen und der Modellirung wird, einen wärmern Fleischton annimmt und überhaupt in der Färbung mehr Schmelz und Tiefe besitzt. Die Formen sind öfters voller, namentlich der Mund, der Bruch der Gewander ist weniger scharf. In seinen spätesten Bildern läßt sich der Einfluß der italienischen Kunst nicht verkennen; im Auftrag der Farben wird er pastoser. Leider ist eine nähere Auskunft über seine Verhaltnisse, selbst sein Name allen Nachforschungen bis jetzt entgangen.[1] Nachstehende sind die von ihm gekannten Werke:

[1] Das Bild einer Kreuzigung Christi aus dem Kloster Steinfeld, welches unserem Meister zugeschrieben wird, habe

1) Das berühmteste ist das Altarblatt, den Tod der Maria darstellend, welches sich ehedem in der Kirche Sta. Maria im Capitol zu Köln befunden und aus der Boisseréeschen Sammlung in die Münchner Pinakothek gekommen ist. Da das Bild durch die davon gefertigte Lithographie den Kunstfreunden allgemein bekannt ist, wird hier eine nähere Angabe überflüssig.

2) Eine Wiederholung des Bildes im Kleinen mit Aenderungen kam aus der Wallrafischen Sammlung in das städtische Museum zu Köln. Es trägt das Wappen des von Hackeney, kaiserlichem Wechsler in Köln, ein weißes Roß in rothem Felde, und die Jahrszahl 1515. Nach dem im Gemälde angebrachten Wappen der niederländischen Maler- und Glaser-Brüderschaft des h. Lucas, drei silberne Paletten in blauem Felde, scheint unser Künstler Mitglied derselben gewesen zu seyn. Im Ganzen ist es flüchtiger wie das Münchner Bild behandelt und scheint für des Bestellers Hauscapelle gefertigt worden zu seyn.

3) Die Münchner Pinakothek bewahrt noch ein kleines Bild, eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Nr. 64 S. 172), ein unbedeutenderes Werk des Meisters.

4) Die Bildergalerie im Belvedere zu Wien besitzt zwei kleine Madonnenbilder von ihm, das eine in seiner frühern, das andere in seiner spätern Manier ausgeführt. Sie sind mit den falschen Jahrszahlen 1518 und 1520 bei dem Monogramm Dürers bezeichnet, welchem letztern sie auch ehedem zugeschrieben worden sind. (S. Catalog Nr. 16 S. 16 und Nr. 20 S. 195.)

5) Ein kleiner Altar mit Flügeln im Museum zu Neapel zeigt in der Mitte den gekreuzigten Heiland, Maria und Johannes zu den Seiten, Magdalena an dem Fuß des Kreuzes. Das Flügelbild, links den Donatar mit drei Söhnen und seinen Schutzpatron S. Marcus, gegenüber dessen Frau mit zwei Töchterchen und ihre Patronin die h. Margaretha. Das oben angebrachte Familienwappen besteht in einem gebogenen Arm und drei goldenen Nägeln. Außen ist grau in Grau die Verkündigung gemalt.

6) Ein vorzügliches Werk des Meisters ist das Altarblatt mit Flügeln, welches Senator Jobelinans Schmitgen im Jahr 1525 in die Pfarrkirche S. Maria in Littore zu Köln (Liskirchen genannt) gestiftet hat, und das nun zur Zierde des Städel'schen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M. dient. Nachricht hierüber erhalten wir in des Aegidio Gelenio de admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae. 1745. 4. S. 410, wo von der Parochialkirche S. Maria in Littore berichtet wird: Praecipuum hujus ecclesiae monumentum et ornamentum inter excellentiora artis pictoriae opera est tabula repraesentans Divam Virginem dolorosam cum Salvatore nostro in sinum ex cruce deposito, et astantes B. Mariam Magdalenam et S. Johannem Apostolum; huius spectandae causa artis cultores solent accedere ecclesiam, ea donata est a Jobelino Schmitgen Senatore Agrippinensi Anno 1524. — Auf dem Hauptbild befindet sich außer der Darstellung des vom Kreuze abgenommenen Christus, welcher von den Seinen beweint wird, noch der Senator Schmitgen in der Tracht seiner Zeit und schmerzlich verehrend nach dem Heilande blickend, ein vorzüglich schön gemaltes Bildniß. Auf dem einen Flügelbild hält die h. Veronica das Schweißtuch mit Christi Antlitz und auf dem andern Joseph von Arimathia die Dornenkrone. Die Figuren von halber Lebensgröße, sind nur bis an die Knie gesehen. Auf der Außenseite der Flügel ist grau in Grau eine Verkündigung gemalt. Die Ausführung des Bildes ist eben so sorgfältig als meisterlich, die Färbung kräftig-milde und harmonisch. Im Allgemeinen noch sehr niederdeutsch und fern vom directen italienischen Einfluß. Dieser Umstand, und daß es im Jahr 1524 gefertigt worden, zu welcher Zeit Schoorel nach Vasari und van Mander bereits seine frühere niederländische Manier in die italienisch-raffaelische umgewandelt hatte, sind an sich hinlängliche Belege, daß dieses Bild, und auch vorher erwähnte, nicht von jenem Niederländer herrühren können, wie ohne alle Beweise hiefür ist angenommen worden. Eine freie Nachahmung unseres Bildes ist im Berliner Museum unter Nr. 81 aufgestellt.

7) Ein anderes Werk der spätern Epoche unsers Meisters befindet sich im Pariser Museum. Das größere Bild zeigt gleichfalls einen vom Kreuze abgenommenen Christus von Maria gehalten und von zwei andern Frauen und Johannes betrauert; dabei der Donatar und seine Frau mit ihren Schutzheiligen dem h. Antonius von Padua und der h. Barbara. In dem darüber befindlichen Halbkreise die Stigmatisirung des h. Franciscus, und in der Altarstaffel das Abendmahl, halbe Figuren, die in den Motiven an Leonardo da Vinci erinnern. Auch die Anordnung des Ganzen deutet auf eine Bekanntschaft mit Italien. Woher das Bild nach Paris gekommen, ist mir unbekannt; irrig wird es dort dem jüngern Holbein zugeschrieben.

Bilder aus der Schule unsers Meisters trifft man öfters, und alle stammen, so viel mir bewußt, aus den Rheinlanden, namentlich aus Köln und der Gegend, wodurch die Annahme, daß er der Kölner Malerschule angehört, noch fester begründet wird. In dieser Beziehung ist ein Madonnenbild mit Seitenbildern, welches Dr. Waagen in seinem Buche „Kunst und Künstler in England" II. S. 464 beschrieben, von besonderem Interesse, indem er die innern Malereien auf den Flügeln,

ich nicht gesehen. Es soll jetzt die Inschrift Schoorle 1550 tragen. Durch den Geistlichen jener Kirche weiß ich aber, daß nur die Buchstaben orle 1550 alt sind.

die h. Agnes und Johannes den Evangelisten darstellend, in Art und Weise unserm Meister nahe verwandt findet, während er die äußern, Laurentius und Dorothea vorstellend, bestimmt dem Bartholomäus de Bruyn zuschreibt. Das Bild befindet sich zu Alton Tower, dem Landsitze des Grafen von Schrewsbury, der es von Herrn Bettendorf in Aachen erkaufte.

Bartholomäus de Bruyn aus Köln.
1524 — 1560.

Das enge Verhältniß dieses Meisters mit dem vorher erwähnten ergibt sich noch aus einem andern Gemälde, den h. Hieronymus in Betrachtung vor einem Todtenkopfe darstellend, welches in der Münchner Pinakothek (Nr. 79) dem sogenannten Schooreel (dem Lehrer des de Bruyn) selbsten zugeschrieben wird, obgleich der Farbenauftrag flüssiger und breiter ist, die Carnation mehr in's Röthliche geht, als dieses bei Letzterem vorkommt; im Allgemeinen aber beurkundet es allerdings eine sehr nahe Verwandtschaft mit den spätern des ältern Meisters. Ein ganz ähnliches Gemälde, wie dieses aus der Sammlung des Pfarrers Fochem aus Köln stammende, erwähnt Dr. Waagen in Althorp, dem Landsitze des Grafen Spencer, welches noch mit zwei Flügelbildern versehen ist, aber dort irrig dem Albrecht Dürer zugeschrieben wird.

Ein Hauptwerk von B. de Bruyn, mit der Jahrszahl 1534, ist der Hauptaltar in St. Victor zu Xanten, worüber auch noch eine Urkunde vom Jahr 1536 vorhanden ist. Da Prof. Kugler im „Museum" 1836 S. 397 genau darüber berichtet und das Gemälde auch in seinem Handbuche angeführt, so begnüge ich mich hier darauf hinzuweisen. In seinen spätern historischen Bildern unterlag de Bruyn mehr und mehr dem italienischen Einfluß, wodurch bei ihm das Individuelle und Charakteristische immer mehr verbannt wurde und ein Idealismus einriß, der sich mit hohlen, conventionellen Formen ohne Leben und Geist gefällt. Später unter einem Spranger artete derselbe zur widerlichsten Manier aus. Auch von dieser idealistischen Richtung besitzt die Münchner Pinakothek mehrere Bilder von de Bruyn, welche einem Hausaltare angehörten und die Kreuzabnahme Christi, den h. Stephan und Gereon darstellen. Weit vortheilhafter zeigt sich unser Meister in seinen Porträten, welche mit viel Sinn für Naturwahrheit behandelt und breit und geistreich gemalt sind. Das Kölner Museum besitzt aus der Wallrafischen Sammlung mehrere ausgezeichnete Werke dieser Art, z. B. das Porträt des Arnold von Browiller vom Jahr 1535 und die des Salzburger und seiner Frau, mit der Jahrszahl 1549 bezeichnet. Auch in andern Gemäldesammlungen trifft man öfters Porträte von unserm Meister, die aber gewöhnlich dem bekanntern Hans Holbein d. J. zugeschrieben werden, obgleich dessen Behandlungsweise von der des de Bruyn sehr verschieden ist. Das früheste bis jetzt bekannte Bild von ihm trägt die Jahrszahl 1524, das letzte 1560.

Einige Meister der Oesterreichischen Malerschule des 15ten Jahrhunderts.

Daß auch in Oesterreich eine eigenthümliche Malerschule sich gebildet, ergab sich mir aus mehreren Gemälden, die ich in Wien und im Kloster Neuburg kennen lernte. Historische Nachweisungen hierüber mangeln indessen noch gänzlich und sind von den Wienern Kunstforschern sehnlichst erwartet. Nachstehendes sind die von mir über diesen Gegenstand gesammelte Notizen, welche zur Anregung weiterer Nachforschungen dienen mögen.

D. Pfenning 1449.

In der Galerie des Belvedere zu Wien befindet sich unter Nr. 82 (Cat. S. 241) ein altdeutsches Gemälde, Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern darstellend. Rechts im Vordergrunde die von den Frauen umgebene, in Ohnmacht gesunkene Maria, umher eine große Menge des Volks. Auf der Pferdedecke eines Reiters steht: d. pFENNING. 1449. ALS ICH CHVN. und auf einer Fahne nochmals die Jahrszahl 1449. Der Goldgrund hat eingedrückte Verzierungen. Die Zeichnung im Allgemeinen ist zwar nicht correct, das Nackte besonders nicht verstanden, aber bei etwas gestreckten Verhältnissen der Gestalten nicht eckig und mager, sondern etwas geschwungen in den Linien. Die Färbung ist klar, aber ohne Tiefe, und da die Localfarben zu entschieden hervortreten, ohne Harmonie. Daß unser Maler ein Oesterreicher gewesen sey, geht zwar aus Vorstehendem nicht bestimmt hervor, wird aber höchst wahrscheinlich durch gewisse Eigenthümlichkeiten des beschriebenen Bildes mit andern von mehreren ihm folgenden Meistern aus Oesterreich, die sehr verschieden von den gleichzeitigen in den Niederlanden, Ulm und Nürnberg sind.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. Nov. Die gestrige Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins erhielt durch die vorgelegten landschaftlichen Skizzen und Studien von Pipenhagen in Prag ein besonderes Interesse. Obschon einfarbig braun, sind sie doch von wahrhaft magischer Wirkung, indem sie sich unter den Augen des Beschauers immer reicher zu entwickeln scheinen. Sie erinnern an Salvator Rosa. — Prof. Brandt legte die von ihm geschnittene württembergische Jubiläums-Medaille vor, welche auf der Hauptseite das Bildniß des Königs, auf der Kehrseite eine Württembergia mit einer Mauerkrone, die Verfassungsurkunde haltend, und eine Clio zeigt, welche auf die Tafel der Geschichte die 25 Regierungsjahre verzeichnet. — Prof. Zahn zeigte eine große Anzahl Mosaiken aus saracenischen und normannischen Gebäuden vor, an denen sich der Uebergang von dem Styl der Saracenen zu dem der Normannen sehr deutlich nachweisen ließ. Eine Auswahl dieser Mosaiken wird in dem Werke: „Ornamente aller classischen Kunstepochen" mitgetheilt werden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 104.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. December 1841.

Beiträge zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert.

(Schluß.)

Meister Gris. 1466.

Von ihm geschieht Meldung im Wiener Stadtarchiv, wo unter dem Jahre 1466 angegeben ist, daß eine gewisse Summe vermacht worden sey, um in der Stephanskirche das Fenster ob dem Sayrer und auf den St. Ulrichsaltar bei demselben eine Tafel fertigen zu lassen. Der Maler Gris habe für das Altarblatt 70 Pfund Pfennige erhalten. (S. Innere Merkwürdigkeiten der Stephanskirche in Wien. 1800 S. 15.) Ob das Gemälde noch vorhanden, ist mir unbekannt.

Meister R. F. 1491.

Die Galerie des Belvedere besitzt vier große Tafeln, welche auf beiden Seiten mit Gegenständen aus der Leidensgeschichte bemalt sind. Die eine ist mit R. F. 1491 bezeichnet; alle haben Goldgrund mit eingedrückten Verzierungen. Die Figuren sind schlank, aber nicht hager, die Bewegungen meist richtig, wenn gleich zuweilen eckig; die Gewänder sind scharf gebrochen; die Färbung ist klar, in den Schatten saftig.

Meister R. E. 1501 — 1507.

Den Gemälden des Meisters R. F. in mancher Beziehung verwandt, aber weit milder im Ausdruck der Physiognomien und lieblicher in den Charakteren, sind verschiedene mit R. E. bezeichnete Bilder in der Gemäldesammlung des Klosters Neuburg bei Wien. Die Ausführung scheint in Tempera zu seyn, die aber bei der Vollendung einen Ueberzug von Oelfirniß erhalten hat. Vier der kleinern Bilder enthalten Gegenstände aus der Legende vom h. Leopold, dem Gründer des Klosters. Zuerst die Erlegung eines Ebers; sodann wie Margraf Leopold von Oesterreich nochmals auf die Jagd zieht; drittens wie er den Schleier in einem Hollunderstrauch findet, der ihn an sein Gelübde, ein Kloster zu gründen, erinnert; viertens wie er die Kirche und das Kloster Neuburg erbauen läßt. Letzteres ist 1501. R. E. gezeichnet.

Von demselben Meister befinden sich in derselben Sammlung die ganze lebensgroße Figur des h. Leopold (gest. 1136), welcher als Stifter des Klosters Neuburg eine Kirche hält. Er hat einen scharlachrothen, mit Hermelin gefütterten Mantel an; eben so ist auch die Mütze. Dieser Abbildung, auf Goldgrund mit eingedrückten Verzierungen, scheint ein älteres Vorbild zu Grunde gelegen zu haben. Gezeichnet 1507. R. E.

Von Schülern dieses Meisters befinden sich hier noch viele kleine Gemälde, die alle dieselben Eigenthümlichkeiten zeigen, aber weniger fein in der Zeichnung, weniger lebendig und anmuthig im Ausdruck der Köpfe sind. Zu denselben gehören unter andern vier kleine Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers und eine große Folgenreihe mit Gegenständen aus dem Leben Christi.

Meister MK. 1521.

Aus derselben Schule ist auch ein hier noch befindliches Gemälde mit kleinen Figuren beizuzählen, welches die Geschichte der Herodias darstellt und obiges Zeichen trägt. Zuerst zeigt es uns Herodias in hohem prächtigen Saale zu Tische sitzen; dann links, wie ein Henker im Begriff ist, dem vor ihm knieenden Johannes dem Täufer den Kopf abzuschlagen, und zuletzt, wie die Tochter der Herodias mit der Schüssel hinzutritt. Viele Personen stehen dabei, und im Vordergrunde sind zwei Windspiele angebracht.

Alle die hier zuletzt verzeichneten Bilder sind unter sich sehr verwandt in der Art der Darstellung, Zeichnung, Färbung und Behandlungsweise der Temperafarben. Zwar sind darin auf's entschiedenste mancherlei Individualitäten erkennbar, allein sie gehen nicht aus den Schranken einer Schule, welche von allen andern bis

jetzt bekannten jener Zeit abweicht, und sich als eine eigenthümlich österreichische kund gibt. Im Verhältniß zu den gleichzeitigen Malerschulen steht sie weder mit den niederländischen in Belgien, Holland und am Rhein, noch mit den oberdeutschen in Nürnberg, Ulm, Augsburg und Kolmar in einem directen Bezug; sie ist sehr einfach in der Darstellungsweise und erhebt sich, so viel ich sie kenne, eben so wenig zu hohem Adel und ergreifender Energie, als sie durch Gründlichkeit der Zeichnung und Modellirung ausgezeichnet wäre. Demungeachtet erfreuen die bessern Werke dieser Schule durch die naive Art der Darstellung und die gefälligen, natürlichen Formen.

Matthäus Grünewald.

Ueber die Lebensverhältnisse und die Werke dieses ausgezeichneten Malers haben wir nur wenige zuverlässige Nachrichten; kennen wir doch weder sein Geburts- und Sterbejahr, noch die Schule, in der er gebildet worden. Von seinen Werken sind uns nur sehr wenige bekannt, da die wichtigsten ehedem im Dom zu Mainz von den Schweden entwendet worden und auf dem Wasser zu Grunde gegangen sind, und viele andere, hie und da zerstreut, fremde Namen tragen; selbst die in seinem Aufenthaltsorte, in Aschaffenburg, gefertigten, zum Theil jetzt in der Münchner Pinakothek befindlichen Gemälde wurden aus Unkenntniß längere Zeit hindurch dem Miniaturmaler Nicolaus Glockenton aus Nürnberg zugeschrieben. Möchten nachfolgende Mittheilungen zu weiteren Aufschlüssen über das Leben und die Werke unseres großen Meisters führen.

Schon oben bei Gelegenheit des Meisters Konrad Fyoll aus Frankfurt a. M. ist angegeben worden, daß im Jahr 1444 ein Maler Heintz Grünwals, des Fyoll Schwager, daselbst ein Haus besessen und derselbe wahrscheinlich des Matthäus Grünewald Vater gewesen. Die Familie Grünewald ist noch in Frankfurt ansässig. Es darf übereinstimmend mit ältern Angaben daher angenommen werden, daß er in dieser Stadt das Licht der Welt erblickt, sich aber nachmals vorzugsweise zu Aschaffenburg aufgehalten hat, weßwegen er auch Matthäus von Aschaffenburg genannt wird. Seine bedeutendsten Werke scheint er für Albrecht von Brandenburg, besonders seitdem derselbe im Jahr 1514 Churfürst von Mainz geworden, ausgeführt zu haben. Dieser ausgezeichnete, die Pracht, Künste und Wissenschaften liebende Herr ließ bekanntlich viele Werke durch die vorzüglichsten deutschen Künstler seiner Zeit ausführen, von denen hier nur Albrecht Dürer, Hans Sebald Beham, Nicolaus Glockenton und Lucas Cranach genannt werden sollen. Vorzüglich aber beschäftigte er unsern Matthäus Grünewald mit Fertigung umfassender Altargemälde.

Von ihm ließ er dasjenige malen, welches wahrscheinlich den ehemaligen Hauptaltar der Stiftskirche zu Aschaffenburg schmückte; es bestand aus fünf Tafeln mit über lebensgroßen Figuren, die nach der Säcularisation des Stifts im Jahr 1802 in die Gemäldesammlung des Schlosses daselbst und von da im Jahr 1836 in die Münchner Pinakothek gebracht worden sind. Das Mittelbild zeigt die Bekehrung des Mauritius durch den heiligen Erasmus, hier das Bildniß Albrechts von Brandenburg; die Seitenbilder der h. Lazarus und Maria Magdalena,[1] den h. Chrysostomus und Martha. Diese Gemälde gehören zu dem Großartigsten, was uns von Grünewald und überhaupt von den oberdeutschen Malern jener Zeit erhalten ist. Noch bewahrt die Stiftskirche in Aschaffenburg ein einzelnes Flügelbild, welches von gleicher Größe wie vorerwähnte Bilder ist und ursprünglich demselben Altar dürfte angehört haben. Es stellt den h. Valentinus dar, wie er seinen Bischofsstab auf einen zu seinen Füßen liegenden Ketzer setzt, eine überaus würdige Gestalt. Die Ausführung ist breit und ohne Härte, großartig im Wurf des Gewandes von tiefer Purpurfarbe mit keck aufgesetzten Lichtern, wie denn überhaupt das Gemälde eine meisterhafte Tüchtigkeit beurkundet. Der klare Himmel des Hintergrundes hat krause Wölkchen.

In der Stiftskirche zu Aschaffenburg in der Maria Schnee- oder Brandenburger-Capelle befindet sich noch der vergoldete Sockel eines Altarblattes mit folgender Inschrift: Ad honorem festi nivis deiperae Virginis Henricus Retzman hujus aedis Custos et Canonicus ac Gaspar Schanz Canonicus ejusdem F. E. 1519 und dem Monogramm Grünewald's N MG.

Wohin die alte Altartafel gekommen, ist mir unbekannt, jetzt steht auf jenem Sockel eine Anbetung der Könige von Isaak Kiening aus Speyer vom Jahr 1577. Jener Sockel bleibt indessen immer interessant wegen des Monogramms und der Jahrszahl. Was das N bedeute, welches sich auch bei einem andern seiner Monogramme nachgesetzt findet, hat bis jetzt nur zu unbefriedigenden Vermuthungen geführt.

Vielleicht sind Theile jenes Altars eine Folgenreihe von sechs schmalen Bildern einzelner Heiligen von $\frac{1}{3}$ Lebensgröße, welche sich seit 1802 in der Gemäldesammlung des Schlosses zu Aschaffenburg befinden. Vier derselben: St. Stephan, St. Martin, St. Mauritius und

[1] Hier das Bildniß der Geliebten Albrechts, Magdalena Rüdinger, einer Bäckerstochter aus Mainz, wie Nicolaus Vogt angegeben.

St. Ursula sind nur von Schülern Grünewalds ausgeführt, der h. Erasmus aber und M. Magdalena, welche gleichfalls die Bildnisse des Albrecht von Brandenburg und angeblich seiner Geliebten darstellen, sind vom Meister selbst auf's sorgfältigste gemalt.

Weniger bedeutend und noch nicht so schön behandelt sind mehrere Bildnisse unsers Meisters im Belvedere zu Wien, unter denen zweimal das des Kaisers Maximilian und seines Enkels Karl V. als Knabe. So auch mehrere Heilige in der Bibliotheksammlung zu Mainz und andere in der Verlassenschaft des Kunsthändlers Metzler. Von großer Anmuth ist ein Madonnenbild, dem Herrn Rentamtmann Kees in Aschaffenburg gehörig. Maria mit dem Kind im Arm erscheint in goldener Glorie neben dem Apostel Bartholomäus dem verehrenden Donatar. Letztere haben charaktervolle Köpfe. Die Ausführung ist aber eher etwas flüchtig, die Gewänder sind nicht so großartig, wie in spätern Werken des Meisters, und viel und scharf gebrochen. Schon dem Manierirten zugewandt, wie es nach dem ersten Viertel des 16ten Jahrhunderts herrschend geworden, sind dagegen zwei grau in Grau gemalte Bilder gegenwärtig im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt aufgestellt, den h. Laurentius und den h. Cyriacus darstellend. Sie stammen aus der dortigen Dominikanerkirche; ersteres ist mit dem Monogramm des Meisters: MG · N · bezeichnet.

Nach Betrachtung dieser Werke erscheint Matthäus Grünewald als einer der größten deutschen Maler des 16ten Jahrhunderts, der anfänglich von einer etwas flüchtigen, wenn auch geistreichen Behandlungsweise zu gründlicherem Studium und großartigerem Style überging, in seiner letzten Zeit aber der einreißenden Manier nicht ganz widerstehen konnte. In welchem hohen Ansehen er gestanden, beweist nicht nur was Sandrart von ihm berichtet, sondern auch der französische Kunstkenner de Monconv versichert in seiner zu Frankfurt 1664 erschienenen Reisebeschreibung bei Gelegenheit eines Buches mit Zeichnungen von unserm Meister, den er aus Versehen Martin von Aschaffenburg nennt, daß er noch höher als Albrecht Dürer gehalten werde, aber in Frankreich nicht bekannt sey. Muß ich ihn nun auch nach den mir von ihm bekannten Werken dem großen Nürnberger in Bezug auf Phantasie und energische Charakteristik nachsetzen, so übertrifft er ihn dagegen öfters in grandioser Haltung, besonders aber in der Art zu malen. Er hat hierin bei feinerer Zeichnung und Modellirung eine gewisse Verwandtschaft mit Lucas Cranach; diese fallt auch noch ganz besonders in der Behandlung der Landschaft auf, so daß man sie mit denen des Lucas verwechseln könnte, wären sie nicht in den Linien großartiger gehalten. Ein ähnliches Verhältniß tritt auch bei seiner Gewandung ein, welche in seinen bessern Werken sehr studirt und in großen Massen gehalten ist; in der Behandlung der Haare und des Pelzwerks, wo er in die Localfarbe einzelne helle und dunkle Striche aufsetzte, stimmt er mit der des Lucas überein; auch ist er in der Zeichnung oder den Formen nicht mager und eckig, sondern hat eine gewisse Fülle; seine Umrisse sind nicht dunkel umgrenzt, in seiner spätern Zeit selbst weich. Die Proportionen der Figuren hielt er etwas kurz. Die Charaktere seiner Männer sind stets bedeutend. In der Färbung, namentlich der Gewänder, die zuweilen von Sammt, ist er oft sehr mächtig und harmonisch; ein dunkeles Purpur oder Violet, ein leuchtendes Grün mit mildernden Lasuren üben bei ihm einen besondern Reiz.

In Bezug auf seine Lebensverhältnisse geht aus obigen Mittheilungen noch hervor, daß er nicht, wie angenommen worden, schon im Jahr 1510 zu Frankfurt gestorben, sondern daß die schönste Zeit seiner Thätigkeit in das erste Viertheil des 16ten Jahrhunderts fällt, und daß er selbst, wie nach den etwas manierirten Bildern in Frankfurt zu schließen, bis tief in die zwanziger Jahre desselben gelebt. Ferner, daß er mit Lucas Cranach in nahem Verhältniß gestanden, vielleicht dessen Lehrer oder Mitschüler gewesen. Diese Annahme gewinnt noch dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß einige der Aschaffenburger Gemälde aus Halle stammen. Denn es hat sich die Nachricht erhalten, daß, nachdem das Capitel des Stiftes letzterer Stadt sich zur Reformation Luthers hingeneigt hatte, der Kurfürst Albert, als Erzbischof von Magdeburg, alle dem Dom von Halle geschenkten Kirchenzierden zurücknehmen und die Paramente in den Dom von Mainz, die Gemälde, worunter einige von Lucas Cranach, aber in die Stiftskirche von Aschaffenburg bringen ließ. Leider wurde der größte Theil derselben in den Jahren 1802 und 1811 aus derselben genommen und zerstreut. Befanden sich indessen unter den von Halle nach Aschaffenburg geführten Gemälden einige von Matth. Grünewald, so wäre dessen Aufenthalt in dem nördlichen Deutschland erwiesen und dessen Uebereinstimmung mit der Behandlungsweise des Lucas Cranach leicht erklärlich. Zu untersuchen wäre auch, ob die Flügelbilder am Hochaltar des Doms zu Brandenburg vom Jahr 1518 nicht von unserm Meister Grünewald gemalt sind, was nach der Beschreibung in Kugler's Handbuch im zweiten Band S. 126 als höchst wahrscheinlich erscheint.

Matthias Geron. 1540 — 1551.

Da dieser zu Lauingen in Bayern ansässig gewesene Maler mit einem ganz ähnlichen Monogramm wie Matthäus Grünewald seine Werke bezeichnet hat, so soll hier desselben noch kurz Erwähnung geschehen. Brulliot in seinem Dictionnaire I. S. 282 beschreibt ein Bild dieses

Meisters im Stadthaus zu Lauingen, welches Kaiser Karl V. mit seinem Heere vor der Stadt Lauingen im Lager liegend darstellt und mit seinem Monogramm und der Jahrszahl 1551 gezeichnet ist. Von demselben Meister dürfte auch ein Gemälde herrühren, welches ich in der Galerie des Duca Litta Visconti Aresi zu Mailand gesehen. Es stellt auf einer großen Tafel mit vielen kleinen Figuren in reicher, in Vogelperspective gesehenen Landschaft, die Geschichte des Paris und die Zerstörung von Troja dar. Die Ausführung dieses bestimmt oberdeutschen Bildes ist sehr zierlich. Die Figuren tragen alle das Costüm des 16ten Jahrhunderts und sind durch beigeschriebene Namen auf Zetteln bezeichnet, zuweilen sind auch eben so die Begebenheiten näher angegeben, und eine größere goldene Tafel enthält in lateinischer Sprache den allgemeinen Hergang der dargestellten Geschichte. Am Ende steht folgendes Zeichen:

M IDXXXX W
H OW[?]ON S

Daß die Jahrszahl 1540 bedeute ist unschwer zu deuten, dagegen bleibt noch übrig den andern Theil befriedigend zu entziffern.

Höchst wahrscheinlich gehören unserm Meister auch jene von Brulliot I. Nr. 2203 angeführten Holzschnitte an, welche ein ganz ähnliches Monogramm und die Jahrszahlen 1543, 1548 und 1555 tragen.

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Haag, 25. Nov. Die k. Akademie der schönen Künste in Amsterdam hatte im vorigen Halbjahre 500 Zöglinge.

Museen und Sammlungen.

London, 1. Nov. Die bekannte Sammlung ägyptischer Alterthümer, die der Dr. Jos. Ferlini aus Bologna zusammengebracht hat, ist unlängst hier angekommen und dem brittischen Museum für 3000 Pfd. St. angeboten worden. Ihr Hauptwerth besteht bekanntlich in der reichen Ausbeute, welche das Grabmal des in einer der größern Pyramiden von Meroë beigesetzten Herrschers lieferte.

Florenz, 4. Nov. Vergangene Woche wurde unserer Stadt die Sammlung bemalter Vasen entführt, die Doctor Pizzati zusammengebracht hat. Sie zählte mehrere sehr werthvolle Stücke, welche die Vulcenter Ausgrabungen geliefert hatten, auch treffliche Sculpturen etruskischer Kunst aus der Gegend von Chiusi. Ein Engländer hat sie angekauft.

27. Nov. Bei dem Kunsthändler Luigi Bardi hier ist jetzt eine Sammlung sämmtlicher Stiche von Raphael Morghen verkäuflich, die früher Hr. Jacopo Tarma in Venedig besaß und die wohl die vollständigste ist, die überhaupt existirt. Sie enthält 450 Blätter, von den meisten mehrere Abdrücke, ja selbst oft Probedrucke, welche hinsichtlich der Art und Weise, wie M. bei seinen Arbeiten verfuhr, ungemein lehrreich sind.

Dresden, 4. Nov. Mehrere der vorzüglichsten, namentlich der niederländischen Schule angehörenden Bilder unserer Galerie sind unlängst an spanischen Wänden, welche von den Fenstern bis in die Mitte der Säle reichen, so aufgehängt worden, daß sie auf's Vortheilhafteste beleuchtet und geordnet sind. So findet man die schönsten Ruisdaels, Hobbemas, Meyus, Terburgs, Dows u. s. w. zusammengestellt, was hinsichtlich des Vergleichs der verschiedenen Ausbildung des Styls der einzelnen Maler höchst lehrreich ist.

Nürnberg, 6. Nov. Der Hr. Handelsgerichtsassessor J. J. Hertel allhier hat von seinen Kunstsammlungen einen umfassenden Katalog bearbeiten lassen, der 25 Bogen stark ist und in dem, den Beschauern mit großer Bereitwilligkeit geöffneten Aufstellungslokale zur Einsicht bereit liegt. Die ersten beiden Abtheilungen sind den Gegenständen der bildenden Kunst, so wie dem Münz- und Medaillenkabinette gewidmet.

Berlin, 12. Nov. Ueber die Bildersammlung des Hrn. Van Schriek in Löwen, deren im Kunstblatt Nr. 9. 1841, bei Gelegenheit zweier in derselben befindlichen Portraits von Hemling gedacht worden ist, findet sich ziemlich vollständige Auskunft in der Beilage der Berlinischen Nachrichten vom heutigen Datum.

19. Nov. Die Sammlungen des k. Museums sind unlängst durch ein Geschenk des Justiz-Commissarius Robert und seiner Geschwister, die Pastell-Gemälde der verstorbenen Justizräthin Robert, geb. Tassaert, ihrer Zeit Mitglied der k. Akademie, bereichert worden, was um so erfreulicher ist, als es dieser Gattung Malerei bisher an jeder würdigen Vertretung in den k. Sammlungen fehlte. Den Geschenkgebern sind auf Befehl des Königs zwei kostbare Porzellanvasen zugestellt worden. Die Gemälde selbst sind seit einigen Tagen in dem Saale der k. Kupferstichsammlung aufgestellt.

2. Dec. Die aus dem Schlosse Monbijou geraubten Alterthümer befinden sich, mit Ausnahme einer kostbaren Armspange, welche angeblich eingeschmolzen worden ist, wieder im Museum für vaterländische Alterthümer. Die Diebe haben die unterm 15. v. M. ihnen angebotene Amnestie angenommen und die Sachen, welche sie vor dem Schönhauserthore vergraben hatten, ausgeliefert.

Paris, 9. Nov. Die dem Könige vermachte Sammlung des Hrn. Standish, mit deren Aufstellung in der Galerie über dem Marinemuseum im Louvre über fünfzig Beamte jetzt beschäftigt sind, und die wahrscheinlich schon künftigen Januar dem Publikum sichtbar seyn wird, enthält, außer andern Kunstgegenständen, 500 große Bilder.

Lausanne, 23. Nov. Der Staatsrath von Waadt hat die bedeutende, meist Schweizerisches enthaltende Münzsammlung des verstorbenen Dr. Levade zu Vivis um 5000 Franken erkauft, d. h. ziemlich geschenkt erhalten und sie der Kantonsbibliothek einverleibt.

Rom, 23. Nov. Der nunmehrige Eigenthümer der Villa Ludovisi, der Herzog von Sora, Sohn des verstorbenen Fürsten Piombini, wird, sobald die jetzt in dieser weltberühmten Villa im Gange befindlichen Arbeiten vollendet sind, dieselbe mit ihren Kunstschätzen wöchentlich zweimal dem Publikum öffnen.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1841.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieses Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgange genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

B.

C.

D.

E.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

Z.

